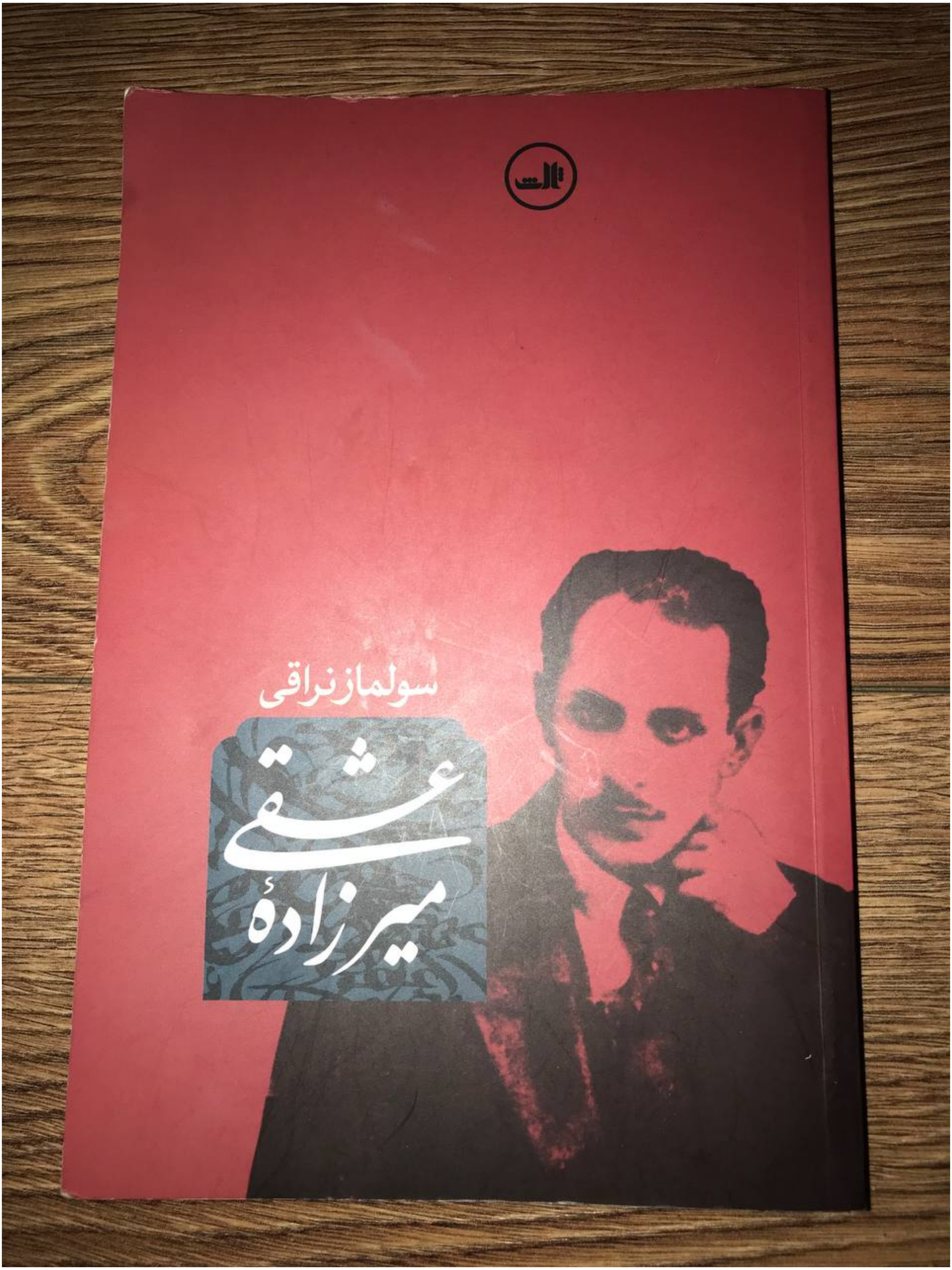

سولماز نراقی
عشقی
میرزادهٔ

میرزادهٔ عشقی

سولماز نراقی

میرزادهٔ عشقی

ثالث

نراقی، سولماز
میرزادهٔ عشقی (زندگی و آثار) / سولماز نراقی - تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۸.
۱۵۱ ص.
ISBN 978-964-380-464-0 شابک ۹۷۸-۹۶۴-۳۸۰-۴۶۴-۰
شعر فارسی - قرن ۱۴. تاریخ و نقد عشقی ۱۳۱۲-۱۳۴۲ق.
۸ر۴ن/ PIR ۷۷۷۸ ۱/۶ فا ۸

دفتر مرکزی: خیابان کریمخان زند/ بین ایرانشهر و ماهشهر/ پ ۱۵۰/ طبقه چهارم/ تلفن: ۸۸۳۰۲۴۳۷
فروشگاه: خیابان کریمخان زند / بین ایرانشهر و ماهشهر / پ ۱۴۸ / تلفن: ۷-۸۸۳۲۵۳۷۶

■ میرزادهٔ عشقی (زندگی و آثار)

- سولماز نراقی • ناشر: نشر ثالث
- مجموعهٔ ادبیات معاصر ایران (زندگی و آثار)
- چاپ اول: ۱۳۸۸ / ۱۶۵۰ نسخه
- لیتوگرافی: ثالث • چاپ: رهنما • صحافی: صفحه‌پرداز

- شابک ۹۷۸-۹۶۴-۳۸۰-۴۶۴-۰ ISBN 978-964-380-464-0
- سایت اینترنتی: www.Salesspub.ir پست الکترونیکی: Info@Salesspub.ir
- قیمت: ۳۵۰۰ تومان

فهرست

من، آن نیم به مرگ طبیعی شوم هلاک
وین کاسه خون به بستر راحت هدر کنم

پیش سخن

هشتاد و پنج سال از تاریخ ترور میرزاده عشقی می‌گذرد؛ مردی که شاعر زاد و زیست اما، دریغ، چندان آلوده سیاست که نامش هنوز، قرین رخدادهای سیاسی زمانه به یاد می‌آید.

او سراینده نخستین اپرای ایرانی، و نزدیک‌ترین چهره ادبی معاصر به نیما یوشیج است و این پرسش که گام اول در تحول شعر فارسی را نیما با «افسانه» یا عشقی با «سه تابلو مریم» برداشت هنوز بی پاسخ مانده است. از سوی دیگر عشقی صاحب بیانیه موحش «عید خون» است که آن را همچون درمان فوری مشکلات بشر به جامعه و بسا که جهان روزگار خود ارائه داده است. بیانیه‌ای که قبل از هر چیز اوج تخیل شاعری سرخورده و حساس را نشان می‌دهد. هر یک از این مشخصات، به تنهایی کافی است تا نقد اندیشه نخستین شهید روشنفکر نظام پهلوی را بر پایه آثارش استوار کنیم. به همین دلیل هر یک از فصل‌های کتاب حاضر به نام یکی از آثار عشقی نامیده شده که طی تنها یک دهه حضور او، در عرصه ادبیات و سیاست (از ۲۰ تا ۳۰ سالگی) خلق شده‌اند. این کتاب می‌کوشد به موازات تحلیلِ آراء و آثار میرزاده عشقی تصویر نسبتاً جامعی از زندگی و شرایط اجتماعی روزگار او برای خوانندهٔ ناآشنا با این چهرهٔ ادبی ارائه کند؛ بنابراین فصل نخست، به بحثی در شرایط سیاسی و

اجتماعی ایران پس از انقلاب مشروطه اختصاص دارد. در این فصل عشقی نوجوان ۱۴ ساله‌ای است که همگام با تحولات سیاسی و اجتماعی آن روز به ۲۰ سالگی می‌رسد. فصل دوم، مرحله نوینی را در زندگانی شاعر از مهاجرت وی به کرمانشاه تا سفر به استانبول در فاصله ۲۰ تا ۲۲ سالگی روایت می‌کند. «چکامه جنگ»، نام نخستین اثر جدی شاعر است که در این هنگامه سرود. در فصل سوم، عشقی مقارن با امضای قرارداد ۱۹۱۹ میان دولت وثوق‌الدوله و انگلیس به ایران بازمی‌گردد. او که معاهده را معامله فروش ایران به انگلستان می‌داند، «به نام عشق وطن»، قصیده‌ای می‌سراید تا از او یادگار بماند و موجب آمرزش روحش باشد. سپس سر از زندان در می‌آورد. این قصیده و قصیده دیگری که برای رهایی از «اتاق انتظار مرگ» سرود بحث اصلی این فصل را تشکیل می‌دهد.

فصل چهارم اپرای «رستاخیز شهریاران ایران»، منظومه «کفن سیاه» و سایر نمایشنامه‌های عشقی را بررسی می‌کند. «رستاخیز»، نخستین نمایشنامه منظوم و آهنگین ادبیات معاصر ایران است. این اپرا، مرثیه‌ای است بر شکوه از دست رفته ایران باستان که از جانی آسیمه و شوری هرزه‌برانداز تراویده است. نگارنده در این فصل کوشیده است جنبه‌های موسیقایی و ادبی این اثر را در کنار درونمایه روشنگرانه آن مورد نقد و ارزیابی قرار دهد. در این فصل همچنین «کفن سیاه» یکی دیگر از نمایشنامه‌های منظوم میرزاده عشقی که در دفاع از حقوق زنان سرود و روی صحنه برد بررسی می‌شود.

فصل پنجم ردپایی دیگر از حضور عشقی در عرصه سیاست را دنبال می‌کند؛ کودتای ۱۲۹۹ ش. و حمایت شاعر از سیدضیاءالدین طباطبایی. منظومه‌ای که عشقی در دفاع از او که «سایه پرتو یزدان» می‌خواندش سرود و پس از کناره‌گیری وی از صحنه سیاسی کشور به چاپ رساند محور بحث این فصل است.

در فصل ششم آقای عشقی پیامبر زمان شده از ویرانه‌های سرزمین خود به اقصا نقاط جهان فریاد سرمی‌دهد که برای حفظ سلامت خود پنج روز از سال خون اوباش را بریزید؛این همان بیانیه زهرآگینی است که میرزاده شاعر را به قانون پرستی حاکم ستیز مبدل می‌سازد. بررسی بنیان‌های تاریخی این اندیشه و تجلی‌های افراطی آن نزد نخستین روشنفکران ایرانی موضوع بحث این فصل بوده است.

میرزاده عشقی در فصل هفتم، یک‌بار دیگر با سلاح قلم به جنگ قوام‌السلطنه و مجلس چهارم شورا می‌رود. هجویه معروف او علیه مصوبات این مجلس و خطابیه‌های تندش به قوام‌السلطنه، شعله‌های دیگری از تنوره ناآرام روح اویند؛ چندین مقاله پیاپی با عنوان مشترک «الفبای فساد اخلاق» در نشریه قرن بیستم و یک مستزاد بی‌پروا به نام مجلس چهارم، چنان که افتد و دانی!

ارائه چشم‌اندازی از ادبیات مشروطه در سایه بررسی «سه تابلو مریم» عشقی موضوع فصل هشتم است. این اثر یکی از مهم‌ترین منظومه‌های ادبیات معاصر ایران است که هم از حیث فرم و هم از حیث محتوا نکات قابل ملاحظه بسیاری دارد. «سه تابلو» را داستان شکست مشروطیت می‌دانند. نگارنده در این فصل می‌کوشد تا ضمن ارائه خوانشی زنانه از این اثر، به لایه‌هایی مغفول مانده از انقلابی تاریخی اشاره کند که چندی پیش صدمین سالگرد آن را پشت‌سر گذاشتیم.

فصل نهم، پایان عشقی است؛ مبارزات قلمی او علیه جمهوری رضاخان در روزنامه قرن بیستم، دست‌مایه بحثی از جمهوری‌خواهی در ایران و سرنوشت آن بوده که با اشاراتی به روزنامه‌نگاری عشقی و رسالت مطبوعات در روزگار وی همراه شده است.

رویکرد کتاب به شعر و اندیشه عشقی، رویکردی تحلیلی و انتقادی است. اشاراتی که در طول متن به مندرجات «روزنامه قرن بیستم» شده،

عمدتاً متکی به برگردان موشکافانه محمد قائد در کتاب «عشقی، سیمای نجیب یک آنارشیست»، نمونه‌های چاپ شده در کتاب« گزیده اسناد نمایش در ایران» اثر مسعود کوهستانی نژاد و «کلیات مصور میرزاده عشقی» چاپ ۱۳۵۷، گردآوری علی‌اکبر مشیرسلیمی بوده است. باعث خرسندی است که تلاش برای دستیابی به عکس‌ها و اسنادی از زندگانی عشقی، آشنایی با فرزندان مرحومه صفیه عشقی یکی از خواهران وی را در همدان به دنبال داشت. لطف و نواخت این خانواده فرهیخته، و سخاوت آنها در ارائه منابع اصیل و معتبر، قابل ستایش بود.

بزرگان خانواده هنری، تنها حافظان نغمه‌های ضبط‌نشده نخستین اپرای ایرانی، سروده میرزاده عشقی هستند. ظاهراً عشقی که اهداف روشنگرانه‌ای از سرودن اشعار و تصنیف‌های وطنی داشته، جزئیات آن را با دقت و وسواس به فرزندان کوچک خانواده تعلیم می‌داده است. حافظه کودکی و نیز عِرقی که خواهران و برادران عشقی خاصه پس از مرگ وی نسبت به او داشته‌اند، منجر می‌شود که ملودی‌های این اپرا، سینه به سینه نقل شده به فرزندان بعدی برسد. به منظور ثبت این نغمه‌ها، پاره‌هایی از آن به همت آرمان حبیبی به الفبای موسیقایی تحریر شد که در پایان کتاب آمده است. با همکاری صمیمانه بهروز هنری، متن تنها شماره به جا مانده از نشریه« نامه عشقی» نیز که شاعر در ۱۸ سالگی در شهر همدان منتشر می‌کرده حروفچینی شد که به پیوست ارائه شده است. مرحله بعد آشنایی با شمس‌الملوک خانم یکی ازکهنسال‌ترین بازماندگان خاندان عشقی بود که به رغم کهولت سن، قریحه شعری و حافظه‌ای بسیار قوی داشت. او دختر میرشمس‌الدین، برادر ناتنی میرزاده عشقی است. با اطلاعاتی که این زن از شجره خانوادگی خود داد معلوم شد که عشقی تباری اصفهانی داشته است.ظاهراً جدش حاج‌میرابوتراب اصفهانی در دربار قاجار سمتی داشته و از آنجایی که پسران او حاج میرمحمود و امین‌التجار به دستور دربار هر سال محرم مراسم باشکوهی

را در تهران برگزار می‌کردند حاکم کردستان از ایشان دعوت می‌کند که برای ترویجِ آیین تشیع در میان کُردها تکیه‌های مشابهی را در این شهر برگزار کنند. او در ازای این اقدام املاک بسیاری را در منطقه کردستان، خاصه قروه و سنندج به نام این خانواده می‌کند و به آنان لقب کردستانی می‌دهد، بعدها سیدابوالقاسم، فرزند میرمحمودخان به همدان مهاجرت می‌کند و بیگم‌خانم را به زنی می‌گیرد، او از این زن صاحب شش فرزند می‌شود که نخستین آنها میرزاده عشقی است. مردی که «بر مام پاره‌پوش وطن» خلقت‌اش را «وصلهٔ ناجور» می‌دانست و شاعر اگر هم زاد و زیست نامش قرین رخدادهای سیاسی زمانه به یاد می‌آید.

سولماز نراقی

فصل اول

نامه عشقی

فاتحان را می‌بینم که فریاد می‌زنند:
«اکنون ایران از (آن) ماست».

میرزاده عشقی

نام کوچک او سیدمحمدرضا، پدرش سیدابوالقاسم کردستانی و شهرت او میرزاده عشقی است. به تاریخ ۱۲ جمادی‌الاخر ۱۳۱۲ ق. برابر با ۱۲۷۲ ش. در همدان به دنیا آمد و از کودکی قدم به مکاتب محلی گذاشت. دوازده ساله بود که انقلاب مشروطه به پیروزی رسید و چهارده ساله بود که محمدعلی‌شاه مجلس را به توپ بست. نوجوانی او در سال‌های سخت پریشانی و آشوب گذشت و او در تمام این سال‌ها شاهد ویرانی سرزمینی بود که دامانش را هر کس به بهانه‌ای به سوی خود می‌کشید؛ سال ۱۲۸۶ش. محمدرضای ۱۴ ساله قدم به مدرسه آلیانس گذاشت.[1] این مدرسه وابسته به نهادی به نام آلیانس در پاریس بود که از سال ۱۸۸۳ م. با هدف گسترش زبان و فرهنگ فرانسه در جهان، پاگرفته بود. در آغاز ۱۹۰۷ م. آلیانس ۱۲۵ تن شاگرد داشت. اما با استوار شدن تدریجی محمدعلی‌شاه آینده آن در خطر افتاد. چرا که محمدعلی‌شاه کهنه‌پرستان را علیه مدارس فرنگی بسیج کرد.[2]

مدارس فرنگی که اغلب متعلق به مبلغان مسیحی بودند ظاهراً برای خدمات نوع دوستانه و باطناً برای گسترش نفوذ فرهنگی به موازات سلطه سیاسی، در ممالک جهان سوم تأسیس می‌شدند. از مدت‌ها پیش پای این مدارس به ایران نیز باز شده و در میان مردم جایگاهی یافته بود. در

این میان فرانسوی‌ها که از رقابت‌های سیاسی با دو قدرت روسیه و انگلیس، مأیوس شده بودند به مرور، از رؤیاهای استعماری خود در ایران چشم پوشیدند و همین امر رفته رفته به نفوذ فرهنگی آنان افزود. اکنون دیگر، فرانسه قبله‌گاه ادبیات و هنر، و زبان فرانسوی زبان مشترک روشنفکران به شمار می‌آمد. عشقی پیش از دریافت گواهی‌نامه از این مدرسه در تجارتخانه یک بازرگان فرانسوی به کار مترجمی مشغول شد.

او در سال ۱۲۸۷ ش. برای اتمام تحصیلات خود به تهران رفت. سه ماه بعد به زادگاه خود بازگشت و چهار ماه بعد به اصرار پدر، برای تحصیل عازم پایتخت شد، اما سر از رشت و بندر انزلی درآورد و دوباره به تهران عزیمت کرد.[۲]

می‌گویند عشقی در هجده سالگی (۱۲۹۰ش) نشریه «نامه عشقی» را که فقط یک ورق یعنی دو صفحه (پشت و رو) بود در شهر همدان منتشر می‌ساخت و این بدان معناست که در این زمان ساکن همدان بوده است. (علی‌اکبر مشیرسلیمی سال انتشار «نامه عشقی» را ۱۳۳۳ق. برابر با ۱۲۹۳ش. ذکر کرده است. اما طبق روایت خانواده عشقی،«نامه عشقی» مربوط به ۱۸ سالگی شاعر یعنی ۱۲۹۰ ش. است و نشریه‌ای که او در سال ۱۲۹۳ش منتشر می‌ساخت «عشقی نامه» بوده است. ظاهراً نسخه ای از این نشریه تا چند سال پیش هم نزد آنان بوده و امروز مفقود شده است. از طرفی بعید می‌نماید آن نثر خام و ابتدایی که در "نامه عشقی"هست از قلم ۲۱ سالگی او تراویده باشد). طبق روایت عشقی به ضمیمه نشریه «نامه عشقی» یک مثنوی ۵۷ بیتی خطاب به احمدشاه قاجار سرود و برای مجله نوبهار فرستاد تا از طریق ملک‌الشعرا بهار به گوش احمدشاه برسد. بعید است که این اتفاق در ۱۸ سالگی او رخ داده باشد؛ احتمال می‌رود که او در سال ۱۲۹۳ش. که سال تاجگذاری احمدشاه و آغاز جنگ جهانی اول بود، طی مدت کوتاهی، اقدام به چاپ نشریه‌ای دیگر، با عنوانی مشابه نشریه‌اش در همدان می‌کرده است.

بیست و یک‌سالگی عشقی سال آغاز فعالیت سیاسی او و نیز آستانه شکل‌گیری شخصیت ادبی اوست. در این سال با شروع جنگ جمع کثیری از مردم و رجال سیاسی برای تأسیس دولت ملی رهسپار کرمانشاه شدند. عشقیِ جوان نیز به همراه یکی از برادران خود میرشمس‌الدین‌خان، به مهاجران پیوست. او پیش از این طبع خود را در اشعار پراکنده‌ای آزموده بود، با این حال همان‌گونه که ملک‌الشعرای بهار نیز اشاره می‌کند «قریحه شاعری عشقی در مهاجرت بود که تحریک شد.» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۱۷) ماجرای مهاجرت و حیات سیاسی و ادبی عشقی را پس از این سفر، در فصل‌های بعدی پی می‌گیریم.

زمانهٔ عشقی

انقلاب مشروطه به سودای استقرار عدالت راه افتاد و به پیروزی رسید، اما تاوان آن برای ملتی که تحقق یک شبه آرمان‌هایش را می‌خواست سنگین‌تر از حد تصور بود. چشم باز کرده و دیده بودند که آن یکدستی و همگونی خیالی، نه در انگیزه‌های اولیه انقلاب‌کنندگان وجود داشته و نه در انتظارات بعدی آنان به ظهور رسیده است.

مظفرالدین شاهِ فرتوت و کسل، فرمان مشروطه را امضا کرد و مبارزه برای انقلاب، پس از پیروزی آن آغاز شد. شاهِ مریض پنج روز بعد مرد، و فرزند آزمندش، به پادشاهی رسید. اوکه به هزار دوز و کلک خود را حامی مشروطه‌خواهان نشان داده بود، پس از رسیدن به سلطنت، روی دیگر سکه را نشان داد و با اینکه سوگند یاد کرده بود مدافع قانون اساسی باشد در مراسم تاجگذاری خود مجلسیان را دعوت نکرد و این آغاز ماجرا بود.

وقتی مجلس اول گشوده شد، «کمیته‌ای از روشنفکران تحصیلکرده غرب را برای اقتباس قانون اساسی بلژیک انتخاب کرد. پیشنهادهای آزادیخواهان در مورد بودجه که مورد حمایت اعتدالی‌ها و بدین‌سان مورد

تصویب مجلس قرار گرفت، هزینه‌های دربار را قطع کرد و مستمری و حقوق شاهی را کاهش داد.این اقدامات، مقارن با بدیِ محصول و افزایش قیمت مواد غذایی رخ داد. نمایندگان که به دلیل تصمیم به متوازن کردن بودجه نمی‌خواستند مالیات‌ها را کاهش دهند و در عین حال به سبب تمایلشان به اقتصاد آزاد، راضی به مهار قیمت‌ها نبودند، آماج نارضایتیِ طبقه تهیدست قرار گرفتند. در این ضمن، رادیکال‌ها در خارج از مجلس، نهضتی به منظور اصلاحات غیرمذهبی به راه انداختند. روزنامه صوراسرافیل با این پیشنهاد که روحانیون نباید در سیاست دخالت کنند و با هجو کردن آنان با عنوان «مال‌اندوزانی» که منافع مبتذل خود را در لفافه موعظه‌های معنوی پنهان می‌کنند جنجال عظیمی برانگیخت. این نخستین مقاله ضد روحانیت بود اما آخرین آنها نبود.» (آبراهامیان، ۱۳۷۹، ص ۸۴ و ۸۵)

اندیشه ترقی، فکر براندازیِ نظام پوسیده سلطنت و برقراری آزادی و عدالت، انگیزه‌های مهم، اما ثانویِ مردم بدبخت و تهیدستی است که نان‌شان قاطعِ خون‌شان است. فقر، بیماریِ جانکاه و مزمنی است که دست و پای مردم بی‌بضاعت را متورم و رنجور می‌کند. اما این اندام نحیف و دردناک، تنها یک نقطه تحریک اساسی دارد که در مقاطع حساس تاریخی، قدرت شگفت‌انگیزی از خود بروز داده است: باور مذهبی؛ غفلت از این نکات بود که مجلس اول را دچار مشکل کرد. این مسأله به سود سلطنت‌طلبان تمام شد و توانستند با جلب حمایت شیخ فضل‌الله نوری مجتهد محافظه‌کار، مردم را با خود همراه کنند.

«محمدعلی شاه» مجلس را به توپ بست و جمعی از وکلا را تبعید کرد و چند روزنامه‌نویس و ناطق را کشت و گروهی را حبس کرد. اما مشروطه‌خواهان ولایات و ایالاتِ دیگر ساکت ننشستند. از تبریز مشروطه‌طلبان به سرکردگی ستارخان و باقرخان، روانه تهران شدند؛ خوانین بختیاری به ریاست صمصام‌السلطنه و ضرغام‌السلطنه به اصفهان

تاختند و از آنجا همراه علی قلیخان سردار اسعد به سوی مرکز حرکت کردند. نصرالدوله ملقب به سپهدار هم در گیلان جمعیتی فراهم کرد و به تهران رو آورد.» (بهار،۱۳۵۷، ص ۳ و ۵) سرانجام تهران فتح شد.

در آبان ۱۲۸۸ ش. مجلس ملی دوم گشوده شد. مجلس شقه شده‌ای که به جای برقراری امنیت، جنگ داخلی راه انداخت.

گردبادِ غول‌آسایی که در ۱۲۸۹ش. میان دو فرقه دموکرات و اعتدالی پیچید، دنباله کشمکش‌های طولانیِ دو قشر روشنفکر و روحانی بر سر آراء بنیادینی بود که از آغاز نهضت مشروطه با آن درگیر بودند. کلاه‌شان اصلاً، بر سر اصلاحات غیرمذهبی و جدایی دین از سیاست درهم رفت و بر سر انتخاب صدراعظم بروز کرد.

دموکرات‌ها مستوفی‌الممالک را می‌خواستند و اعتدالی‌ها سپهدار اعظم را. دعوا بالا گرفت و یک گروه تندرو، « بهبهانی» را که از پیشوایان مشروطه‌خواهی بود کشت و خون در خاک، خمیر شد. باز هم ستار و باقر در تهران سنگر گرفتند تا حمایت خود را از اعتدالیون اعلام کنند اما دموکرات‌ها و بختیاری‌ها متحد شدند و آنان را خلعِ سلاح کردند. کم مصیبتی نبود! بحران مرکز برای شورشیان ایالات و ولایات، فرصتی درخور بود. چیزی نگذشت که نا امنی و توحش ایران را فرا گرفت.

در همین اثنا سر و کله دولتمردان روسیه و انگلیس نیز پیدا شد. آنها که چشم دیدن رقیب آمریکایی خود «مورگان شوستر» را نداشتند تهدید کردند که اگر مأموریت او – که بنا بر تصویب اکثریت مجلس، ریاست خزانه‌داری را به عهده گرفته بود – لغو نشود قرارداد ۱۹۰۷ را به اجرا می‌گذارند. بر اساس این قرارداد که در روز ۳۱ اوت ۱۹۰۷ (۹ شهریور ۱۲۸۶ ق.) میان انگلستان و روسیه برای حل و فصل اختلافاتشان در مورد تبت، افغانستان، و ایران امضا شده بود، ایران به سه

بخش تقسیم می‌شد؛ شمال و مرکز در حوزه نفوذ روسیه قرار مـی‌گرفـت، جنوب شرقی در حوزه نفوذ انگلیس، و ناحیه بین این دو، منطقـه بـی‌طرف نامیده می‌شد.

در آبان ۱۲۹۰ش. روس‌ها انزلی و رشت را گرفتنـد و غوغـایی بـه‌پا شد. مردم زور آوردند که: نپذیریـد! امـا سـرانجام اغتـشاش بـالا گرفـت و مجلس ملی دوم را از بین برد.پـس از آن تـا ۳ سـال، یعنـی تـا دسـامبر ۱۹۱۴ (آذر ۱۲۹۳) با وجود برقراری قانون اساسی، مجلسی تشکیل نـشد. در این سال احمدشاه تاجگذاری کرد و جنگ جهانی اول آغاز شد.

فصل دوم

چکامه جنگ

ابله منم که صرف پی لیلی وطن
رو کرده‌ام به دشت چو مجنون عامری

مهاجرت

دوران جنگ جهانی اول بدون اغراق یکی از آشفته‌ترین و بحرانی‌ترین برهه‌های تاریخ معاصر ایران است. هنگامی که جنگ درگرفت، عثمانی [ترکیه امروز] به طرفداری از آلمان وارد جنگ شد و شمال‌غرب ایران را اشغال کرد. بی‌درنگ مغرب ایران به محل نزاع نیروهای روسیه با عثمانی تبدیل شد. ایران پس از تجاوز عثمانی، بی‌طرفی خود را در جنگ اعلام کرد اما ظاهراً هیچ‌یک از طرفین دعوا این اعلان را به رسمیت نشناختند و کشور متحمل آسیب‌های فراوانی شد. با این همه واقعیت اندکی پیچیده‌تر است؛ اعلام بی‌طرفی ایران در جنگ جهانی به راستی نه از سرِ خواست واقعی دولت و ملت ایران که از سر ضعف و ناچاری در برابر دو قدرت روس و انگلیس صورت گرفت و تمایل قلبی ایرانی‌ها بیش از هر چیز به سمت متحدین بود. آلمانی‌ها از چندی پیش توانسته بودند با تبلیغاتی وسیع و دامنه‌دار ایرانیان خسته از سلطه درازمدت روسیه و انگلیس را به هواداری از خود وادار کنند. پیروزی‌های اولیه آلمان‌ها در جنگ این امیدواری را در میان آزادیخواهان ایران به وجود آورده بود که عن‌قریب، به یاری آلمان‌ها خواهند توانست از شر دو استعمار بزرگ خلاص شوند. این جو به سرعت به کل جامعه تسری یافت و موج آلمان‌گرایی در میان مردم و تعداد زیادی از سران دولت و روشنفکران آن

روز راه افتاد. بیگانه‌ستیزی و بیگانه‌گرایی در ایران همواره دو روی یک سکه بوده‌اند. تاریخ معاصر ما مملو از تجربه‌های ناکام گریز و گرایش همزمان به دولت‌های استعماری است؛ درآمدن از چاله یکی و افتادن به چاه دیگری.

به هر روی دولت‌های روس و انگلیس سرانجام برآن شدند که ایران را طبق معاهده ۱۹۰۷ بین خود تقسیم کنند. در همین اثنا قشون روس، قزوین را به قصد فتح تهران ترک کردند. ترس از تصرف پایتخت توسط روس‌ها آزادیخواهان و دموکرات‌ها را که در آن وقت حزب اکثریت مجلس بودند برآن داشت که شاه را از تهران به اصفهان حرکت داده، پایتخت را به آن شهر منتقل کنند. اما در روزی که همه آماده سفر شده بودند اراده شاه در اثر تهدیدات روس و انگلیس تغییر کرد. آنان به شاه هشدار دادند که ترک تهران مساوی با خلع او از سلطنت است.[۴] با این‌حال مجلس تعطیل شد و تعداد کثیری از وکلای آن همراه دسته‌ای از مردم و روحانیون به قم مهاجرت کردند و در آنجا «حکومت ملی» را با این سودا که احمد شاه روزی به آنان ملحق خواهد شد تشکیل دادند. از آنجا دسته‌ای به طرف اصفهان و بختیاری و دسته‌ای به سمت همدان راه افتادند.

هنگامی که انگلیس‌ها، عثمانی را شکست دادند، عراق را گرفتند و تا نزدیک خانقین آمدند، نیروهای تزاری روسیه نیز تا «کرند» پیشروی کردند و مهاجران به قصر شیرین عقب نشستند. سپس برخی از راه موصل و حلب به استانبول رفتند و بقیه به جای اول خود بازگشتند. چند تن از آنان نیز به برلن رفتند و در آنجا «کمیته ایران و آلمان» را تشکیل دادند.

عشقی در میان مهاجران

«وضعیت موجود مهاجرین در قصر شیرین به دلیل کمبود آذوقه و مکان برای اقامت موقت، بسیار نگران‌کننده بود. اقامت در قصر شیرین به دلیل

تهاجمات متفقین ممکن نبود و مهاجران می‌بایست راه استانبول را که تصور می‌شد مأمنی تسخیرناپذیر است در پیش گیرند. اما این کار به سهولت ممکن نبود. از طرفی دولت عثمانی نظر به فعالیت جاسوسان و عوامل متفقین تنها به کسانی اجازه ورود می‌داد که گذرنامه مخصوص داشته باشند. ترک‌ها اعلام کرده بودند که تنها برای ۵۰ تن از برجستگان اردوی ملی می‌توانند گذرنامه ویژه صادر نمایند.» (ملائی توانی، ۱۳۷۸، ص ۲۷۷) مدرس، دستور داده بود که همه مهاجرین به ایران مراجعت کنند و خود او و نظام‌السلطنه و چند تن دیگر به استانبول بروند.

اکنون عشقی که به سودای نجات میهن با گروه مهاجران همراه شده و فراز و نشیب این هجرت پرمخاطره را به جان خریده بود، نمی‌توانست بپذیرد که دست از پا درازتر به جای اول خود بازگردد و بدتر اینکه با آن همه بلندپروازی، در زمره خاصان به شمار نیامده باشد. غیظ و کینه عشقی نسبت به مدرس نیز که بعدها در هجو او با مستزاد معروف مجلس چهارم به اوج رسید از همین‌جا شکل گرفت.

جوانک، تندخو و دل‌آزرده، با خود می‌اندیشد که «این جماعت می‌خواهند ما تسلیم روس‌ها بشویم و خودشان به عثمانی بروند.» این عادلانه نیست.« مدرس و کمپانی خیال دارند به استانبول بروند و با عثمانی معاهده ببندند که آذربایجان از ایران مجزا شده به تصرف عثمانی‌ها درآید. چون اهالی آن ایالت ترکی حرف می‌زنند؛ دادند هر یک از دگری بهتر امتحان/ در اجنبی‌پرستی و بیگانه پروری» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۳۵۴)

این تصور چیزی به جز شایعه‌ای بی‌اساس نبود که منشاء رواج آن را احتمالاً باید در توهم توطئه بیگانگان جستجو کرد. تقی‌زاده در خاطرات خود می‌نویسد که «در جنگ جهانی اول این وهم مثل وبا و طاعون، نه فقط در مغز اکثر سیاست‌بافان بلکه در نود و نه درصد از مردم ما استیلای عظیم و مهلک یافته بود و همه امور را به خارجی‌ها نسبت

می‌دادند و اسراری در کار می‌دیدند.حتا کتب و نوشته‌های تاریخی ما هم از این اوهام به شدت غیرقابل تصور پر است.» (جانزاده، ۱۳۷۱، ص ۲۲) بر همین منوال شاعر جوان نیز از توهم توطئه خارجی و همدستی سران قدرت داخلی با آنها بی‌بهره نماند.

به‌هرحال سفر به استانبول - سرزمینی که «بوی تمدن بزرگ»[5] از آن به مشام می‌رسید - حتا اگر به قیمت فقر و سرگشتگی او تمام می‌شد، برای روح ناآرام و پرشور شاعر تنها پاداش مغتنم دوران تلخ شکیبایی بود. به همین دلیل با تفألی به غزلیات سعدی بیتی را انتخاب کرد و بر وزن و قافیه آن مدیحه‌ای برای نظام‌السلطنه سرود که «چکامه جنگ» نام گرفت:

نوع بشر، سلاله‌ی قابیل، جابری/آموخت از نیاش به جای برادری

جنگ است و جنگ، خاک اروپا نهفته است/ در زیر یک صحیفه پولاد اخگری

ایران در این میانه نه اندر صف جدال/ نی مانده زین مجادله، بی‌بهره و بری...

چکامه جنگ، نخستین شعر جدی است که تاریخ، از میرزاده عشقی خوانده‌است. به هر حال او که تنها شاعر جمع مهاجران نبود، کوشید با سرودن مدیحه‌ای استخوان‌دار، صلاحیت خود را برای همراه شدن با مسافران استانبول ثابت کند. سپس چکامه‌اش را به «رضاعلی دیوان‌بیگی» که همه‌کاره آن جمع بود داد و به این ترتیب توانست با «مدرس» و«عارف قزوینی» و سایر شخصیت‌های ممتاز، خود را به خاک عثمانی و استانبول برساند. چکامه جنگ، داستان هجرت اردوی ملی و سرنوشت مهاجران از دید میرزاده عشقی است. در این چکامه شخصیت سیاسی و ادبی او به وضوح مجال بروز می‌یابد. نبوغ شعری و قریحه سخن‌سرایی،

قدرت تمثیل‌سازی و عبارت‌پردازی، افراط در دوستی و دشمنی با افراد، و روی تافتن از قدرت، نمونه‌هایی از این مشخصات هستند.

شاید امروز برای ما اندکی دور از ذهن باشد که جوانک گمنامی با سرودن یک قصیده بتواند خود را از برزخی چنان بیرحم و گزینشگر عبور دهد. اینکه شاه‌کلید چنین قفلی، شعر - و تنها شعر - تواند بود، بیش از آنکه به حضور عشقی درمیان جمعی از دولتمردان شاعر و یا شاعران دولتمرد مربوط باشد، روشنگر اهمیت شعر در ایران آن روز است که کماکان یکی از کارآمدترین و قوی‌ترین رسانه‌های فرهنگی به‌شمار می‌رفت. از دیرباز« شاعران برای ایرانیان نه تنها عالی‌ترین مرجع زیبایی، زبان و هنر که عالی‌ترین مرجع اندیشه و بیانگر حکمت عملی و نظری زندگی بوده‌اند.» (آشوری، ۱۳۸۳، ص ۱۸۴) شاید به همین علت است که عشقی می‌تواند صلاحیت خود را برای عبور از مرزهای ایران تنها با سرودن یک قصیده ثابت کند.

اما این قصیده ویژگی بارزی دارد که نباید به سهولت از کنارش گذشت. در سنت ادبی ایران، قالب قصیده همواره در خدمت مدح بوده است. اعلام بیزاری مدیحه سرا از کراهت مدح در درون قصیده، با لحنی صریح و تلخ، خود هنجارشکنی کم‌نظیری است. این حرکت، شعر عشقی را گاه تا مرز پارودی پیش می‌برد؛ او رو به ممدوح خود نظام‌السلطنه کرده، می‌گوید که نه تو در شأن مدحی و نه مدح در شأن من. این همه برای ابراز وجود و البته از سر ناچاری است:

مدح نظام‌السلطنه فرمانده‌ی قوا/ البته بهتر است ز افسرده‌خاطری

لیکن به یک جوان چو من صاحب آرزو/ چون گفته شد که در خطر از هر سو اندری

از ترس جان خویش به فرمانده‌ی قوا/ ناچار گوید این سخنان دری وری

سپس با دو نقطه بیانی (:) مدح را آغاز می‌کند. بدین‌ترتیب او مرتکب اعتراف می‌شود. کرداری که بی‌هیچ تردید، ریشه در فرهنگ و سنت این سرزمین ندارد. بسا که عمق نفوذ و تأثیر این قصیده در میان مخاطبانش، مدیون همین مشخصه بوده باشد.

سفر به استانبول

از «معظم‌السلطنه دولت»، کنسول سفارت کبرای ایران در استانبول، روایتی به جا مانده است که نخستین دیدار او را با عشقی در استانبول توصیف می‌کند:

«شبی در سفارت ایتالیا مهمان بودم. نیمه شب که مراجعت کردم، «پلیس احترام» دم در به من گفت:«جوانی ایرانی هر شب روی نیمکت خیابان مقابل (باغچه تقسیم) با حالت محزونی می‌خوابد و نام و نشان خود را نمی‌گوید. نظر به وظیفه‌ای که داشتم متوجه شده سروقت او رفتم. به‌طور مذکور او را خفته دیدم و نام و نشان او را پرسیدم جوابی نداد. بار دیگر تکرار کردم. از من پرسید که‌اید؟ و چرا به سراغ من آمده‌اید؟ گفتم: معظم‌السلطنه دولت. معلوم شد مرا از آثارم که در جراید خوانده بود می‌شناخت. شرح حال خود را مختصر بیان کرد که مهاجرم. رفیقانم مرا با حالی فجیع گذاشته و مخارج سفر را گرفته رفتند. خط‌آهن را هادی خود قرار داده به زحمت به استانبول آمده شب در این محل می‌خوابم. خواهش کردم همراه من به سفارتخانه بیاید. قبول کرده به سفارت آمدیم.» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۲۷ و ۲۸)

همان‌گونه که پیداست عشقی سرانجام به استانبول راه یافت. اما در آنجا گرفتار تنگدستی و بی‌خانمانی شد و روزگار بر او در فقر و فاقه گذشت. دو سال بدین منوال سپری شد. گفته‌اند که آنجا «در شعبه علوم اجتماعی و فلسفه دارالفنون بابعالی جزء مستمعین آزاد حضور

می‌یافت.» (همان، ص ۵) اما جای بسی تردید است که او توانسته باشد در آن مضیق و دشواری به کلاس درس برود. بالاخص که خود هرگز به این نکته اشاره‌ای نکرده‌است. به هرحال «عشقی در استانبول اندکی با شعر ترکی و تحولی که در آن به ظهور پیوسته بود آشنا گشت و در صدد برآمد شعر فارسی را بدان متأثر سازد.» (محیط طباطبایی، ۱۳۶۶، ص ۲۶۶)

حاصل این تلاش منظومه‌ای بود با عنوان «نوروزی نامه» که در مقدمه آن بیانیه یا مانیفست ادبی خود را طرح می‌کند و بر لزوم تحول ادبیات فارسی انگشت تاکید می‌نهد. عشقی این منظومه را در استانبول به دست چاپ سپرد و آن را «در «چاپخانه شمس»به طبع رساند.» (حائری، ۱۳۷۳، ص ۱۰)

به جز «نوروزی نامه» اشعار دیگری که از دوران اقامت عشقی در استانبول بر جای مانده، اشعاری متوسط هستند با مضامین متنوع، که «رنجمایه»های مشابهی دارند. در غالب این اشعار، تأثیر بی‌پناهی و دربه‌دری شاعر به چشم می‌خورد. از آن جمله است غزلی با عنوان «آرزوی دل»، و یا «نامه عشقی» که قصیده‌ای است برای سلطان‌محمد خامس، شهریار کشور عثمانی، و «برگ باد برده» که تلاشی است در ادامه بدعت‌های ادبی او. از او همچنین یک هجویه و تنها داستانی از یک مدیحه مربوط به این دوران برجا مانده که از این قرارند:

مدیحه

عشقی در استانبول مدیحه‌ای برای محمدعلی شاه سرود. منتها این بار برای رهایی کسی دیگر. «معظم‌السلطنه دولت» همچنین روایت می‌کند از پسرک ۱۳ ساله‌ای، فرزند ابولحسن میرزا شیخ‌الرئیس، که از طرف دولت ترکیه با توصیه سلطان عثمانی برای تحصیل همراه با شاگردان ترک به برلن می‌رود و در آنجا خبر فوت پدر را می‌شنود و به استانبول

بازمی‌گردد. پسر که هیچ پولی برای بازگشت به تهران نداشته است نزد معظم‌السلطنه دولت می‌رود که گویا از آشنایان و ارادتمندان پدر اوست. اما معظم‌السلطنه که خود از تنگدستی دوران جنگ و نرسیدن حقوق سفارت، یا وجهی از سوی خانواده در رنج است، پسر را پناه می‌دهد تا پولی به‌دست آورند و روانه تهرانش کنند. معظم‌السلطنه ادامه می‌دهد: «مرحوم عشقی تدبیری اندیشیده مرتجلاً قصیده‌ای از قول شاهزاده که بیش از سیزده‌سال نداشت خطاب به محمدعلی‌شاه که در آن تاریخ معتکف در استانبول بودند گفته نزد او روانه کرد... [به این ترتیب] دویست لیره کاغذ (قریب سیصد تومان) صله قصیده به او داده‌شد که مخارج عودت به تهران را داشته باشد، شاهزاده آن پول را به عشقی می‌دهد اما عشقی رد می‌کند و می‌گوید: چیزی را که بخشیده‌ام نخواهم گرفت.» (همان، ص ۲۶) از این مدیحه هیچ نسخه‌ای در دست نیست.

هجویه

از دست هر که هر چه، بستاندی و ستاندی/ از دست تو ستانند
با دست آسمانی
کف رنج بیوه‌گان را، مال یتیمه‌گان را/ اموال این و آن را حینی
که می‌ستانی
گیرم حیا نداری، شرمی زما نداری/ ترس از خدا نداری؟ ای
شیخ مامقانی؟

این‌ها ابیات هجویه عشقی است علیه فردی به نام شیخ‌اسدالله ممقانی که گویا در اوایل انقلاب مشروطه برهنه و گرسنه از نجف به استانبول می‌رود و در آنجا اول با زهد و ریا مشغول گول زدن مردم شده، وارد دسته آزادیخواهان می‌شود و به این وسیله خود را مستشار سفارت استانبول معرفی می‌کند. در ضمن آشنایی با دسته‌های عثمانی، از راه

حقه بازی خود را قاضی کنسول‌خانه ایرانیان معرفی نموده با تمام وسایل مشغول کلاه‌برداری از این و آن می‌شود. عشقی وظیفه خود می‌داند که هجویه‌ای برای شیخ ممقانی بسراید و ادعا می‌کند که شیخ از او ترس و نفرتی در دل داشته و کتاب شعرش را پاره می‌کرده است. زیرا که می‌دانسته «گاهی به نظم، متعرض اشخاصی مانند او می‌شود»:

مبل تو بود سنگی، یا آنکه لوله ذهنگی/ یا قوری جفنگی از
عهد باستانی
یک جامه در برت بود هم بالش سرت بود/ هم گاه بسترت بود
وآن نیز بود امانی
با این همه زرنگی با من چرا بجنگی؟/ حقا در این دبنگی
تکلیف خود ندانی
این شید و شیطنت را، این کید و ملعنت را/ با هر که می‌توانی با
من نمی‌توانی

ظاهراً هجویه سرودن که طبع عشقی بسیار به آن مایل بود از همان دوران در روح او بالید و رشد کرد و سرانجام آنچنانکه خواهیم دید جان بر سر این زبان زهرآگین باخت.

او پس از حدود دو سال در شوال ۱۳۳۶ ق. مطابق با مرداد ماه ۱۲۹۷ش.بعد از تبادل نظر با دوستان ایرانی تصمیم گرفت که به توقف خود در خارج از ایران پایان دهد، قبل از آنکه سال قمری به پایان رسیده باشد. آنگاه بار سفر بست و ابتدا به همدان و بعد به تهران رفت و در تهران اقامت گزید.

عشقی و عارف

جهان را دائماً این رسم و این آئین نمی‌ماند / اگر چندی چنین ماندست بیش از این نمی‌ماند
به چندین سال عمر، این نکته را هر سال سنجیدی/ که آن اوضاع دی، در فصل فروردین نمی‌ماند
همانا خوی حیوانی‌ست این آئین خودخواهی/اگر انسان شوند این خلق، این آوین نمی‌ماند
تو در این خلق عامی، عارفی گر زانکه اینان را/ تمیزی شد حنایت، نزد کس رنگین نمی‌ماند

این ابیات متعلق به منظومه گلایه‌آمیزی است که عشقی هنگام اقامت در استانبول ضمن نامه‌ای برای عارف قزدینی فرستاد. ظاهراً عشقی از خوی عارف که در تلخی و پرخاشگری شهره بود، آزرده و ناخرسند است. عارف مردی رنج کشیده، تلخکام و دل آزرده از جهان بود. و طبعی بسیار حساس داشت. همه این مرد را به کج‌خلقی و تندی می‌شناختند و چنانکه از روایات برمی‌آید این خصلت در سال‌های پایانی عمر او شدت گرفت. به نظر می‌رسد که عارف، عشقی را خرد می‌انگاشت و با او به نیکی رفتار نمی‌کرد. عارف ۱۲ سال از عشقی بزرگ‌تر و در آن‌وقت شاعر معروف‌تری بود. روایت سعید نفیسی از نخستین برخوردش با میرزاده عشقی در یکی از کافه‌های لاله‌زارکه با حضور عارف صورت گرفته است فضای این رابطه را با دقت و ظرافت به تصویر می‌کشد، او می‌گوید:

«عارف حس کرد من این جوان را نمی‌شناسم. حق داشت زیرا که تا آن روز وی را ندیده بودم. گویا پیش از رفتن به مهاجرت به تهران نیامده بود. ..عارف با آن صدای بم و لحن عصبانی بی‌صبرانه‌ای که داشت او را به من معرفی کرد و گفت: «میرزاده عشقی - از رفقای دوران

مهاجرت ماست.» پس از مختصر درنگی با لحنی که اندک تحقیری در آن بود گفت: «ایشان شاعر هم هستند.» (نفیسی، ۱۳۸۱، ص ۲۸۶)

در ماه‌های پایانی عمر عشقی میان این دو شاعر شکاف سیاسی افتاد. هنگام قدرت گرفتن سردارسپه رضاخان، عارف به دسته جمهوری‌خواهان پیوست و عشقی در راه مبارزه علیه جمهوری جان باخت.

فصل سوم

به نام عشق وطن

به که تقسیمش کنند این ملک صاحب مرده را
تا بردش آنکس که بهتر پاسبانی می‌کند

معاهده ننگین

در سال ۱۹۱۷ انقلاب بلشویکی روسیه به پیروزی رسید و روس‌ها از تمامی ادعاهای سابق خود در مورد ایران قطع نظر کردند.«با از میان رفتن همه رقیبان از طریق جنگ یا انقلاب توجه انگلستان از آن پس، یکسره معطوف به این امر شد که چگونه موقعیت انحصاری خود را حفظ کند. پس انگلیسی‌ها به تقلا درآمدند و معاهده‌ای تهیه دیدند که به موجب آن ایران اختیار امور مالی و نظامی و خارجی خود را به بریتانیا تفویض می‌کرد.» (غنی،۱۳۸۰، ص ۴۱)

سرانجام با وساطت و یاری وثوق‌الدوله قرارداد ۱۹۱۹م. به امضا رسید و مخالفت قشر عظیمی از مردم و روشنفکران را برانگیخت. از زمان عقد این قرارداد تا الغای آن در ۱۹۲۱م. موج اعتراضات مردم به انحاء گوناگون مهار گشت. عشقی هم یکی از هزاران دردمند وطن بود که هزینه شکستن سکوت خود را در محبس پرداخت.

او که پس از دو سال اقامت در استانبول به ایران بازگشته و مملکتش را در آستانه فنا یافته بود، علیه قرارداد ۱۹۱۹م. — میان وثوق‌الدوله، صدراعظم وقت، و دولت بریتانیا — اعتراض کرد و مقالات تندی نوشت. در متن این قرارداد ننگین آمده بود که از این پس دولت

انگلستان خدمات هر عده مستشار متخصصی را که برای لزوم استخدام آنها در ادارات مختلفه بین دولتین توافق حاصل گردد به خرج دولت ایران تهیه خواهد کرد. دولت انگلیس به خرج دولت ایران، صاحب منصبان و ذخایر و مهمات برای حفظ نظم در داخل و سرحدات تهیه خواهد کرد. درباره اقدامات مشترک بین ایران و انگلیس در مورد تأسیس خطوط آهن و یا اقسام دیگر وسایل نقلیه باید قبلا توافق حاصل می‌شد. برای عقد این قرارداد، انگلستان دویست هزارتومان به وثوق‌الدوله (نخست‌وزیر) یکصدهزارتومان به فیروزمیرزای نصرت‌الدوله (وزیر امور خارجه)، یکصدهزار تومان به صارم‌الدوله (وزیر دارایی) و مبالغی به متنفذین و مدیران جراید، رشوه پرداخت کرده بود.عشقی که معاهده را معامله فروش ایران به انگلستان می‌دانست و از فردای امضای آن دگرگون شده بود و حس می‌کرد دارد روی خاکی قدم برمی‌دارد که تا دیروز مال او بوده و حالا از آن دیگری است،« به نام عشق وطن»، قصیده‌ای سرود تا بعد از او به یادگار بماند و موجب آمرزش روحش باشد:

بسکه من زاظهار راز دل تحاشی می کنم
بهر احساسات خود مشکل تراشی می کنم
زاشک خود بر آتش دل آب پاشی می کنم
باز طبعم بیشتر آتش‌فشانی می کند

رفت شاه و رفت ملک و رفت تاج و رفت تخت[۶]
باغبان زحمت مکش از ریشه کندند این درخت
میهمانان وثوق‌الدوله خونخوارند سخت
این خدا! با خون ما، او میهمانی می کند

ای عجب! دندان ز استقلال ایران کنده‌اید؟
زنده ای ملت! سوی گور از چه بخرامنده‌اید؟

دست از تابوت بیرون آورید ار زنده‌اید
گفته شد کاین نیم‌مرده سخت جانی می کند[۷]

عشقی به جز این شعر، اشعار دیگری هم خطاب به وثوق‌الدوله سرود و اعتراض خود را نسبت به امضای قرارداد ۱۹۱۹ اعلام کرد. یکی از معروف‌ترین این اشعار، قصیده‌ای است طولانی که با این مطلع آغاز می‌شود:

نام دژخیم وطن دل بشنود خون می‌کند / پس بدین خونخوار اگر شد روبرو چون می‌کند؟

روی سخن عشقی در این شعر به «گلادستون» نخست وزیر انگلیس بود که هنگام نطق تاریخی خود در پارلمان انگلستان پیشرفت سریع نفوذ بریتانیای کبیر در ایران و استعمار ممالک اسلامی یا خاورمیانه را در محو «قرآن مجید» دانسته بود:

آنکه گفتی محو، قرآن را همی باید نمود / عن‌قریب این گفته با سرنیزه مقرون می کند
وای از این مهمان ! که پا درخانه ننهاده هنوز/ صاحبان خانه را از خانه بیرون می کند
داستان موش و گربه، عهد ما و انگلیس/ موش را گر گربه برگیرد رها چون می کند؟

عشقی در پی این ماجرا غزل دیگری سرود با عنوان «درد وطن» که مرثیه‌ای غمناک بر نابسامانی ایران بود:

زاظهار درد، درد مداوا نمی‌شود/ شیرین دهان به گفتن حلوا نمی‌شود
می‌دانم ار که سرخط آزادگی ما/ با خون نشد نگاشته، خوانا نمی‌شود

تنها منم که گر نشود حکم، قتل من / حاشا چنین معاهده امضا
نمی‌شود

معاهده امضا شد و عشقی در پی اعتراضات آشکار خود به عقد این قرارداد و نیز شخص وثوق‌الدوله، به زندان افتاد.

زندان و ندامت

تهران، تابستان ۱۲۹۷ش/ قلهک:

شاعر در «اتاق انتظار مرگ» نشسته است و جوانی‌اش را تباه شده می‌یابد و دلش «برای هوای تهران و باغات شمران و بزم مقیمانش» پر می‌کشد.

چهار سال از نخستین باری که برای رهایی خود از مهلکه، دست به دامان شعر شده بود می‌گذرد. بار دیگر چشم به معجزه شعر دوخته است و می‌کوشد با سرودن مدیحه برای مردی که نیش هجویه‌اش پیش‌تر، او را سخت آزرده است، از زندان خلاصی یابد.

خوشا اطراف تهران و خوشا باغات شمرانش / خوشا شب‌های
شمران و خوشا بزم مقیمانش
شب اندر صحن زرگنده مه است آنقدر آکنده/ که گردون
است شرمنده، زیکتا ماه تابانش...
جوانان چون به گرد هم، نشینندی خوش و خرم/ نگویی کان
جوان کو؟ چون نبینی با جوانانش

شاید بهتر این باشد که بار دیگر احساسات ممدوح خود را با یادآوری این نکته که جوان است و هزاران آرزو دارد بجنباند:

جوان پاک پنداری جوان نیک افکاری/ جوان عارفی باری که
معروف است عرفانش

بس آمال نکو دارد جوان است آرزو دارد/ همانا آبرو دارد بر
امثال و اقرانش
زبان آوردش ار محبس زبانش زانِ تو زین پس/ برآرش خواهی
ار از پس و یا بر کن ز بنیانش

آنگاه در اوج استغاثه، احساس حقارت کرده می‌کوشد به نرمی خود را از زیر بار سنگین آن بیرون کشد:

زبانم را نمی‌دانم گنهکار از چه می‌خوانی/ چه بد کرده که
گردانم از آن کرده پشیمانش
اگر گفته‌است بیگانه چه می‌خواهد در این خانه/ خیانت می‌نه
بنموده چه می‌خواهید از جانش

شاعر که از زبونی ناگزیر خود در رنج است و در برابر وجدانش درمانده شده، به ناگاه عنان اختیار از کف می‌نهد و به ممدوح می‌تازد:

نگهداری این کشور اگر ناید زدست تو / چرا با دست خود
بدهی به دست انگلیسانش
گنهکارم من، ار پابند استقلال ایرانم؟/ ویا خاطر پریشانم ز
اوضاع پریشانش؟

باز به یاد می‌آورد که این مدیحه را برای طلب بخشش سروده است و وثوق‌الدوله را ناگزیر «دولت جم» می‌خواند و «نام عشق وطن» لکه‌دار می‌شود.

اما طرفه آن است که پشت این مدیحه، هنوز هم آقای عشقی ایستاده است؛ مردی که هر چند بسان روشن‌اندیشان مضطربی که در برابر تیره روزی تاریخی خود احساس یاس کرده، خویشتن را قربانیان بی‌نام و نشان می‌یافتند، برای خود اشک می‌ریزد اما از موضعش چندان

عقب نمی‌نشیند. او سرنوشت شوم ملتش را محصول کم خـردی و جهـل آنان می‌انگارد و با دلتنگی می‌گوید:

در این عصری که از تاریکی جهل انـدرین کـشور/ نـه ره از چـه شناسند و نه در پیدا و پنهانش
چو من روشـن چراغـی را، فروزنـده دمـاغی را/ نـه حیـف اسـت این‌چنین کردند از انظار پنهانش؟

و قدری خود شیفته‌وار:

پس از حافظ در ایران مام عرفان خشک پستان شد/ پی پـروردن من، پر شد از نو باز پستانش
ز بعد هفت قرن اکنون شد از ایران زمین بیرون / چو من گوینـده تا بوسند خلق اوراق دیوانش

بی‌شک عشقی به‌عنوان یک شاعر سِحر سخن را می‌شناسـد و شـاید بیش از آنکه به حاصل ندامت‌نامه خود امیدوار باشد بـه نیـروی کـلام‌اش دل‌خوش است. دفع یا تعویق مرگ به یـاری زبـان، در فرهنـگ و ادبیـات فارسی سنتی دراز آهنگ دارد. درین‌باره می‌توان حکایـات بـی‌شـماری از حاکمان قسی‌القلب را مثال زد که محکـوم بـه مرگـی را بـه پـاداش یـک سخن نغز یا قصه‌ای شیرین، عفو کـرده‌انـد. سـرآمد همـه ایـن حکایـات، ماجرای شهرزاد قصه‌گو و شهریار در «هزارویک‌شب» است. عشقی نیز بـه نیروی کلام توانست از زندان وثوق نجات یابد، هرچند که دیگربار راه خود از سر گرفت و تا ترک سر، سرود زهرآگین سرود!

فصل چهارم

رستاخیز شهریاران ایران و کفن سیاه

«پرده بالا می‌رود و تماشاچیان ویرانه معظمی را که یکی از عمارات سلطنتی مخروبهٔ دربار شهریاران ساسانی در مداین است می‌بینند: چند قبر در زمین، ستون‌های درست و نیمه مانده و مجسمه رب‌النوع‌ها در آن دیده می‌شود؛ خلاصه منظره آن پرده خیلی اسرارانگیز به نظر می‌آید! میرزاده عشقی وارد شده با کمال حیرت در کار تماشای پرده و در حال تأثر و آه کشیدن است! و با آهنگ مثنوی می‌خواند:

این در و دیوار و دربار خراب/ چیست یارب وین ستون بی‌حساب؟

...این بود گهوارهٔ ساسانیان/ بنگه تاریخی ایرانیان

قدرت و علمش چنان آباد کرد/ ضعف و جهلش این‌چنین بر باد کرد

ای مداین از تو این قصر خراب/ باید ایرانی زخجلت گردد آب

میرزاده عشقی پس از خواندن این مثنوی دست به پیشانی گذارده پس از مدتی تأسف‌خوردن و آه کشیدن می‌نشیند و با آواز سه گاه قفقاز غزلی را با این مطلع می‌خواند:

ز دلم دست بدارید که خون می‌ریزد/ قطره قطره دلم از دیده برون می‌ریزد...

کم‌کم بهت فوق‌العاده آلوده به خوابی میرزاده عشقی را فرا می‌گیرد، سرش را روی زانو و دست گذارده چنان می‌نماید که خواب

می‌بیند و در خواب، آهنگ مخصوصی [را] که موسیقی آن از «اپرت»[8] لیلی و مجنون ترکی اقتباس شده می‌خواند:

اکنون که مرا وضع وطن در نظر آمد/ بینم که زنی با کفن از قبر درآمد...

در حالتی که این ابیات را می‌خواند دختری به زینت آراسته با قیافهٔ مات و محزون از قبر بیرون آمده به اطراف نگاه می کند. این همان «خسرو دخت» است:

ای مردمِ چون مردهٔ استادهٔ ایران/ من دخترِ کسرایم و شهزادهٔ ایران

مِلکزادهٔ دیرین / جگرگوشهٔ شیرین

این خرابه قبرستان نه ایران ماست / این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟» (مشیرسلیمی، ص ۲۳۲)

نمایش تمام آهنگی

آنچه خواندید صحنه آغازینِ نخستین اپرای ایرانی است؛ نمایشنامه منظوم و آهنگینی که میرزاده عشقی آن را «نشانه دانه‌های اشک خود بر کاغذ» می‌دانست که «در عزای مخروبه‌های نیاکان بدبخت» ریخته است. «این اثر نخستین نمایشنامه منظوم ایرانی است که در زبان فارسی سروده شده و به نمایش درآمده است.»[10](خلج، ۱۳۸۱، ص ۶۹) او منظومه خود را به سال ۱۳۳۴ ق. (۱۲۹۴ش.) در حین مسافرت از بغداد به موصل، و دیدار از شهر بزرگ مداین (تیسفون) و تماشای ویرانه‌های آن گهواره تمدن جهان سرود و در سال ۱۲۹۹ برای نخستین‌بار در شهر اصفهان و در سال ۱۳۰۰ش. در سالن گراند هتل تهران به روی صحنه برد.

عشقی در ترکیه با اپراهای استانبولی آشنا شد و بعدها درباره انگیزه خود از سرودن اپرا گفت: «در استانبول مکرر ادبای عثمانی به من اظهار

کردند: خیلی غریب است! ایران که از سرچشمه‌های ادبیات دنیاست اپرا ندارد. آن اظهارات بالاخره احساسات و طبع ناچیز مرا در ترتیب اپرایی به زبان فارسی موظف نمود.» (قرن بیستم، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۰۰)

البته از آنجا که عشقی و عارف قزوینی در مهاجرت به استانبول با یکدیگر همسفر بودند، اندیشه ساختن اپرای ایرانی پیش از عشقی و شاید هم به‌طور همزمان در ذهن عارف نیز شکل گرفته بود. او در این باره می‌گوید:

«بعد از سفر استانبول و دیدن دارالالحان ترک و شنیدن آوازهای آنها که می‌توان گفت مرکب از موسیقی ایرانی و عرب است، به آرزوی آن بودم که در برگشتن به ایران...«اوپرا» و یا «اوپرت»هایی ترتیب داده و به صحنه تماشا درآورم که گمان دارم اگر به حیز فعلیت درمی‌آمد از «آرشین مال‌آلان» بدتر نمی‌شد.» (قزوینی،۱۳۶۱، ص ۳۳۴)

اشاره عارف نشان می‌دهد که ذهن جامعه آن روز چندان هم با اپرا بیگانه نبوده است.چراکه در آن زمان برخی از هنرمندان ایرانی «به تقلید از اپرت‌های قفقازی آثاری از قبیل «الهه»،«اصلی و کرم»، «لیلی و مجنون»، «خسرو و شیرین» و یا با استفاده و اقتباس از تاریخ ایران نمایشنامه‌هایی مانند «نادرشاه و فتح هند»، و «آخرین یادگار نادر شاه»، یا «سرگذشت برمکیان» به وجود آورده بودند.» (آرین‌پور، ج ۲، ۱۳۷۲، ص ۳۱۱)

اما سرانجام، شور روشنگری و تجددطلبی، همراه با میزان قابل‌توجهی قریحه و شامهٔ هنری، عشقیِ جوان را بر آن داشت تا نخستین اپرای ایرانی را بنویسد و روی صحنه ببرد.

ایرانی چه کم دارد که اپرا نداشته باشد و او چه کم دارد که نخستین اپراساز ایرانی نباشد؟

اجرای اپرای رستاخیز

معادلی که عشقی برای واژه اپرا برگزید «نمایش تمام‌آهنگی» بود. ظاهراً

او این کار را برای پیراستن زبان از واژگان بیگانه انجام داد و تلاش کرد اپرای تاریخی‌اش از هر جهت ایرانی باشد. اما به‌نظر می‌رسد که تصور او نیز از اپرا، چندان فراتر از این نام نرفت. عشقی این هنر را خیلی خوب نمی‌شناخت و از بنیان‌های تاریخی و فرهنگی آن در مغرب زمین آگاه نبود. به همین دلیل مفهوم اپرا در ذهن او به نمایشی منظوم و موزیکال فروکاسته شد. با این وجود، غفلت کرد، یا به روی خود نیاورد در همین سرزمین که ادبای عثمانی آن را سرچشمه ادبیات دنیا تلقی می‌کردند، گذشته از شمارِ قابل توجهی نمایش بومی موزیکال، نزدیک‌ترین فرم هنری به اپرا، تعزیه بوده است که به رغم سرشت فراگیر و آئینی‌اش، شباهت‌های اجرایی عمده‌ای با این هنر تشریفاتی و درباری داشته و «همان‌گونه که برخی استادان موسیقی نیز اشاره کرده‌اند، موسیقی [آن] از نوع «اپراتراژیک» بوده است. (شهیدی، ۱۳۸۰، ص ۴۳۵)

البته در آن زمان هنوز کسی در ارزش‌های هنری تعزیه چندان دقیق نشده بود و بعید نیست که بی‌توجهی عشقی نسبت به تعزیه، حاصل بیزاری او از یک نوع تحجر فکری بوده باشد که تعزیه و آئین‌ها و مناسکی از این دست به غلط جزئی از آن یا دست کم یادآور آن به شمار می‌رفتند.

هنر و ادبیات هر سرزمین در بستر فرهنگ و تاریخ آن سرزمین است که شکل می‌گیرد و می‌بالد. غفلت از این زمینه‌ها، برای نظاره‌گرانِ انگشت به دهانی که در برابر تمدن برتر، احساس فرودستی می‌کنند، گرفتاری‌هایی را به دنبال خواهد داشت. اپرا برای عشقی، پیش از آنکه هنری متعلق به یک فرهنگ باشد، مظهر تجدد، نواندیشی و پیشرفت بود.

اما اپرا هنری است که در حدود ۱۶۰۰ م. به ظهور رسید. پادشاهان در هنگام جشن‌ها، مراسم ویژه، و دیدارهای سیاسی مهم، هزینه‌های هنگفتی را صرف برگزاری اپرا می‌کردند تا به این وسیله قدرت و مکنت خود را در حضور اعیان و بلندپایگان به نمایش بگذارند. مضمون این قبیل نمایش‌ها اغلب، داستان‌های تاریخی و قصص اساطیری بود که به وسیله

بهترین آهنگسازان، نوازندگان و خوانندگان، تنظیم می‌شد و به اجرا درمی‌آمد.[9]

اپرا از دیدگاه تاریخی با پسند طبقه ممتاز بستگی و تناسب داشته است؛ از دربار پادشاهان و شاهزاده‌ها (که توان تدارک آن را داشتند) نشأت گرفت و مدت‌ها نوعی سرگرمی اشرافی باقی ماند. اما هنگامی که از نظر موضوع، به مردم واقعی بیش از شخصیت‌های سلطنتی پرداخت، تماشاگران عامی را نیز به خود جلب کرد. در این نوع از نمایش آهنگین «شخصیت‌ها و طرح داستان به جای گفتار که در درام متعارف به کار گرفته می‌شود به واسطه آواز نمایانده می‌شوند... اپرا اجراکنندگانی می‌خواهد که همزمان توانایی آوازخواندن و ایفای نقش داشته باشند... شمار کارکنان یک اپرای بزرگ — از رهبر ارکستر گرفته تا کارگردانان صحنه، مربیان گروه‌های آوازی، نوازندگان همراهی‌کننده آوازخوانان هنگام تمرین‌ها، تکنسین‌ها و دستیاران صحنه — شاید به چندصد تن برسد. (راجر کیمی‌ین، ۱۳۸۷، ص ۲۲۵).

عشقی که عجله داشت هر چه سریع‌تر، ننگ بی بهرگی از اپرا را از ساحت فرهنگ و هنر سرزمین خود بزداید به سرعت شروع به ساختن تصنیف‌هایی در قالب ردیف‌های موسیقی ایرانی کرد و خود در نقش سراینده، خواننده و آهنگساز بر فراز صحنه تئاتر ظاهر شد! صحنه‌ای که به تعبیر او با آن منظره اسرارانگیز و قبرها، ستون‌ها و رب‌النوع‌های حیرت‌آورش مخاطبان را تهییج می‌کرد و آنان را به یاد عظمت از دست رفته ایران باستان می‌انداخت. عشقی درباره کیفیت طراحی این صحنه توضیح بیشتری نمی‌دهد و خواننده امروز ممکن است با توصیفات اغراق‌آمیز او در آغاز نمایشنامه، امکانات صحنه‌های امروزی را در ذهن خود مجسم کند. خوب است بدانیم طراحی صحنه تئاتر در این دوران، صورتی ابتدایی و ثابت داشته است. برای تزئین صحنه اغلب «زمینه آن

را با یک پرده نقاشی، شبیه به یکی از مکان‌های مورد نظر نمایش می‌آراستند... در این دوران که مصادف است با آغاز سده بیستم، استفاده از پرده نقاشی انتهای صحنه، در تئاتر اروپایی منسوخ شده و دکورهای واقع‌گرا مورد استفاده قرار می‌گرفت. [اما در ایران، تا اوایل دوره رضاشاه] در انتهای صحنه یک پرده نقاشی یا قلمکار... و پارچه‌های دیگر به سبب تزئین نصب می‌شده است.» (صانعی، ۱۳۸۱، ص ۴۲)

همانطورکه در آغاز نمایشنامه خواندید عشقی خود اشاره به «منظرهِ آن پرده» می‌کند و پیداست که تصاویری از ویرانه‌های مدائن بر روی پرده، نقاشی شده است.

موسیقی اپرای رستاخیز

در یکی از اعلان‌های دعوت اپرای رستاخیز شهریاران ایران، مندرج در روزنامه طوفان آمده است که این اپرا «با نواهای تغییریافته‌ای که به توسط آقای آمیزاحسین خان لطفی ترکیب شده» ساخته شده است. (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۱، ص ۶۹) ظاهراً بخش دیگر آن نیز، از اپرت لیلی و مجنون ترکی اقتباس شده بود. اما کلیت اپرا شامل تصنیف‌هایی در یکی دو دستگاه متفاوت (بیات اصفهان، سه‌گاه قفقاز) بود که به یکدیگر وصل شده بودند. البته آنچه امروز از اپرای عشقی برجای مانده تنها متن یک نمایشنامه منظوم است که در آن اشاراتی به دستگاه‌ها و گوشه‌های آوازی شده است. اما از آنچه در حافظه نزدیکان عشقی مانده است می‌توان به سادگی بیش از حد ملودی‌ها پی برد.[10] ما از شکل اجرای این اپرا بی‌خبریم، ولی احتمال ضعیفی وجود دارد که عشقی، تحت تاثیر فرم آوازی خوانندگان اپرا، خواسته باشد که آوازها به گونه‌ای طنین‌دار و یا پرحجم‌تر از حد معمول اجرا شوند. به هر حال، مرثیه‌سرایی پادشاهان و شاهزادگان ایران باستان بر مخروبه‌های تمدن خود، آن هم در الحان حزن‌آلود و مغموم آواز ایرانی، اپرای عشقی را از الگوی غربی آن هر چه

دورترکرد. حتا محتوای تاریخی متن هم نتوانست پیوندی با درونمایه اساطیری و تاریخی اپراهای غربی برقرار کند. از این‌رو به نظر می‌رسد که نخستین اپرای ایرانی چیزی شبیه به نوعی نقالی موسیقایی[11] از آب درآمده باشد که هم از حیث فرم و هم مضمون شباهت‌های ناچیزی با اپرا به مفهوم رسمی و کلاسیک‌اش دارد.

زمینه‌های اجتماعی اپرای رستاخیز

در سوگنامهٔ شهریاران ایران، ایران دشت کربلاست و شهریاران مرده، بدل‌هایی از بازیگران واقعه عاشورا. با این فرق که جایگاه عنصر شر به اندازهٔ اصل شرارت گنگ و موهوم است. مقصر، یک تاریخ شرمسار و شکست خورده است که ورثه آن مسوولیت شکست‌های نیاکان خود را یا به گردن اعراب مهاجم می‌اندازند، یا بر دوش روس و انگلیس. در صحنه پایانی اپرا روان زرتشت ظهور می‌کند و او که نماینده خیر برین و متعلق به دوران طلایی پیش از ورود اسلام است با جامه و موی سفید و گیسوهای تا کمر ریخته، با یک قیافهٔ ملکوتی و حرکات پیمبری پیدا می‌شود و شروع به خواندن این ابیات می‌کند:

من روان پاک زرتشتم که بستودید هان/ پیش آهنگ همه دستوریان و موبدان

من سخن آرای دستور مهابادم همی/ آنچه باید داد، پند و رهبری دادم همی

خیرگی بنگر که در مغرب زمین غوغا به پاست/ این همی‌گوید که ایران، از من، آن گوید زماست

یادشان رفته همان هنگام در مغرب زمین/ مردمی بودند همچون جانور جنگل نشین...

بعد از این باید نماند هیچکس در بندگی/هر کسی از بهر خود زنده است و دارد زندگی

«زرتشت با پایان سخنانش در پشت همان دیواری که تجلی کرده بود غایب می‌شود... شاهنشاهان ایران باستان هم پس از یک مدت حیرت و شعف... رفته رفته به حالت اولیه خود بازگشته و ناپدید می‌شوند. و در پایان عشقی بازمی‌گردد و از مردم می‌خواهد که خواب او را تعبیر کنند و وعده زرتشت را تقدیر.» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۲۴۱)

هر چه بود ایرانی هم صاحب اپرا شد. اما اپرایی با ماهیت و کارکرد کاملاً متفاوت. این نکته که هنری چنان اشرافی در ایران دچار این همه دگردیسی می‌شود، البته تنها به سازندهٔ اپرا برنمی‌گردد. زمانی که عشقی نخستین اپرای ایرانی را به روی صحنه برد دوران طلوع تئاتر در ایران بود. تئاتر نیز همچون بسیاری ازمظاهر تمدن غرب، به واسطهٔ جمعی از روشنفکران و فرنگ رفتگان به ایران وارد شد و از همان آغاز جایگاه روشنگرانه خود را در میان اصلاح‌طلبان و ترقی‌خواهان ایرانی پیدا کرد.

«در دوره دوم مشروطیت به تدریج دسته‌های نمایشی کوچکی از روشنفکران در تهران پدید آمد که نخستین آنها «شرکت فرهنگ» بود. این گروه، نمایشنامه‌های خود را که بیشتر جنبهٔ سیاسی و انتقادی داشت سالی یکی دو مرتبه در باغ‌های بزرگ تهران... به معرض نمایش می‌گذاشتند. دومین گروه، «کمدی ایران» نام داشت که در سال ۱۳۳۴ق. به همت سیدعلی نصر تأسیس یافت. «کمدی ایران» در واقع اولین مؤسسهٔ نمایشی بود که با اصول و مقدمات صحیحی دست به کار زد و ذوق و فهم تئاتر را در مردم ایران بیدار ساخت و توانست پای بعضی از بانوان ارمنی و ترک و یهودی را به صحنهٔ نمایش باز کند.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ص ۲۹۱ و ۲۹۲)

«عشقی با ورود به «کمدی ایران» کار نمایش را آغاز کرد.» (اسکویی، ۱۳۷۸، ص ۲۳۸) او که همچون سایرین به ظرفیت‌های خاص نمایش و

تأثیر آن بر توده مردم پی برده بود، اپرای «رستاخیز شهریاران ایران» را بر همین منوال با مضمونی اجتماعی ـ سیاسی و خطاب به عامه مردم سرود و درآن، متناسب با ذوق و پسند آنان تغییراتی ایجاد کرد. به هرحال «روشنفکر تنها در محدودهٔ هنجارها و مفروضات جامعهٔ خود می‌تواند بیندیشد. ثانیاً معنی و حقیقت یک اثر هنری یا روشنفکرانه، متکی به رابطهٔ آن با ناخودآگاه فرهنگی است.» (جانسون، ۱۳۷۸، ص ۲۰)

ولی حتا در آن زمان هم اپرای عشقی بیشتر مورد توجه زرتشتیان قرار گرفت و ایرانیان هند دو گلدان نقره برایش فرستادند که در معبد زرتشتیان تهران با تشریفات شایسته به او اهدا شد.

روزنامه «اختر مسعود» چاپ اصفهان هم در ۲۴ اسفند ۱۲۹۹ش.، با اغراق فراوان نوشت:

«عشقی فارغ‌التحصیل مدرسه سلطانی و دارالفنون استانبول، در رشته علوم‌اجتماعی و فلسفه و صاحب فن و دیپلوم هستند... از نتایج تحصیلات عالیه خود... معارف ایران را سرشار نمودند... قدرت شعری بس عالی دارند. این جوان ادیب دکتور علوم اجتماعی ما... ادبا و دانشمندان وطن‌دوست، بی‌اندازه عاشق روح جوان عشقی شده با صدای بلند می‌گوییم: «زنده باد عشقی!» » (قائد، ۱۳۸۰، ص ۵۸)

از این مختصر که بگذریم، عشقی که برای اجرای اپرا متحمل خرج و دشواری فراوانی شده بود، نه تنها هیچ سودی از آن نبرد بلکه ضرر هم کرد و آخرین آگهی نمایش خود را تحت عنوان «آخرین گدایی» منتشر ساخت. او در شماره دوم روزنامه قرن بیستم، در تاریخ ۲۶ اردیبهشت ۱۳۰۰ نوشت:

«قریب هشتصد تومان در اصفهان برای اجرای این نمایش صرف کردم و قریب پانصد تومان هم در طهران این نمایش مخارج پیدا کرد. چنانچه قیمت بلیط‌هایی را که بعضی از آقایان قبول کرده‌اند بپردازند، شاید در طهران ضرر نکرده باشد ولی باید دانست منفعتی هم نخواهد

داشت. این نمایش تاکنون پنج مرتبه در اصفهان، سه مرتبه در حضور و دو مرتبه در غیاب من، و یک مرتبه در طهران تکرار شده[است]. چون غالب دوستان اصرار در طبع آن دارند عجالتاً اجازهٔ طبع صورت این نمایش را نمی‌توانم بدهم تا وقتی که اقلاً ضررهای اقتصادی من جبران گردد.» (همان، ص ۵۹)

او سپس در سال ۱۳۰۲ در شماره ۲۰ نشریه قانون، بار دیگر اقدام به چاپ اعلان آخرین گدایی کرد و این بار با این مضمون شگفت:

«با آنکه هیچ میل نداشتم نمایش (رستاخیز سلاطین ایران) به منفعت بنده تجدید بشود ولی از آنجایی که پر مقروض و پریشان شده‌ام و نیز خیال دارم که از ایران خارج بشوم و چندی در خارج زندگی نمایم این نمایش را به منفعت و مباشرت خودم در آینده نزدیکی به معرض عموم خواهم گذارد. از عموم آقایانی که نسبت به این گوینده حسن توجه دارند و از زندگی فقیر و بیچاره من اطلاع دارند متوقع هستم که با من کمک کنند بلکه به‌طوری بشود که زندگی من بیش از این مخلوط با عزا و بینوایی نباشد و شاید بتوانم گریبانم را از دست این محیط... خلاص نموده چندی در خارج از این سرزمین زندگانی نمایم و این آخرین گدایی خواهد بود که من در این مملکت به جا می‌گذارم. (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۱، ص ۷۴)

عشقی یک سال بعد برای ابد از دست این محیط... خلاص شد! پس از او، به همت علینقی وزیری در کلوپ موزیکال، و اسماعیل مهرتاش در جامعه باربد چندین اپرا به اجرا گذاشته شد، اما نه چندان فراتر از اپرایی که عشقی بنیان گذاشت.

درونمایه اپرای رستاخیز

اُپرای رستاخیز شهریاران ایران، همچون سایر آثار عشقی، نماینده طرز فکر مسلط بر دوران او است. این طرز فکر که با گرایش‌های ناسیونالیستی شدید و ابراز علاقه مفرط به تاریخ ایران باستان همراه بود بیشتر در سایه آشنایی

با غرب و نیز جنبش‌های ملی‌گرایانه کشورهای همسایه به وقوع پیوسته بود.

«ناسیونالیسم به‌عنوان یک اصل سیاسی شامل اعتقاد به این امر است که دولت و ملت باید همنوا باشند. اگر ما دموکراسی و حاکمیت مردم را به‌عنوان ارزشمندترین اشکال حکومت بپذیریم آنگاه حق تعیین سرنوشت ملت‌ها فقط یکی از نتایج این عقاید خواهد بود.» (گیبرنا، ص ۱۰۳)

به همان‌سان که ناسیونالیسم در اروپا جریانی علیه قدرت مطلق کلیسا بود، ناسیونالیسم ایرانی نیز با دو شاخصه عمده نفی اسلام به‌عنوان نماینده فرهنگ عرب و بزرگداشت گذشته شکوهمند ایران باستان همراه شد. باستانگرایان با یادآوری گذشته باشکوه ایران سعی داشتند سیادت از دست رفته را به آن برگردانند یا اینکه دست کم به خود دلداری بدهند. این ناسیونالیسم ایرانی از قرن نوزدهم، و به واسطه افرادی نظیر «میرزا فتحعلی آخوندزاده»، «جلال‌الدین میرزای قاجار» و«میرزا آقاخان کرمانی» وارد ایران شد، با این همه «تا سال‌های نخست مشروطیت، ملت‌گرایی در میان اندیشه‌ورزان ایرانی ژرفای بسنده‌ای نیافته بود.» (شیخاوندی، ۱۳۶۸، ص ۶۲)

درست است که این قبیل گرایش‌ها عامل تقویت غرور و همبستگی ملی بود و بر تسریع انقلاب مشروطه تأثیر فراوانی داشت، اما از تصورات اغراق‌آمیز نسبت به تاریخ ایران باستان خالی نبود. اسطوره گذشته طلایی، که خاستگاهی روشنفکرانه داشت بعدها به طبقه متوسط فرهنگی نیز رسوخ کرد و هنوز هم در ذهن مردمی که نزدیک‌ترین کیلومتر تاریخی خود را نمی‌شناسند و تنها به تصاویر موهومی از هزاره‌های دوردست خود تاریخ می‌گویند، جریان دارد.

به نظر می‌رسد که «بازگشت رمانتیک‌های ایرانی به ریشه‌های خودشان چیزی برخاسته از دلباختگی به اروپا بود. آنان چشم بر جامعه‌ای داشتند که پیشرفته‌تر و قدرتمندتر بود و گمان داشتند و حتا

گاه ادعا می‌کردند که اگر ایران عرصهٔ تاخت و تاز بیگانه نمی‌شد، پیش از اروپا پیشرفت می‌کرد.» (کاتوزیان، ۱۳۸۰، ص ۱۳۲)

عشقی هم نمونه تمام عیار یکی از این ناسیونالیست‌های انقلابی است که شیفته‌وار به سیمای غرب، آن سالارِ دست نیافتنی، چنگ می‌اندازد و نومید می‌شود هنگامی که درمی‌یابد حتا جای ناخن‌هایش هم بر صورت او نمانده است. آنگاه به گذشته سرافراز خود پناه می‌برد و مردگان آن را زنده می‌کند تا به دلمردگان امروز جانی تازه ببخشند و نومیدتر می‌شود هنگامی که حس می‌کند از دست آنان هم کاری برای این «خلق مرده» برنمی‌آید.

زن در کفن سیاه

دومین منظومه‌ای که عشقی آن را با الهام از ویرانه‌های ایوان مداین سرود نمایشنامه منظوم کفن سیاه بود. این منظومه داستان سفر کردن راوی است به دهکده‌ای مهاباد نام و باز هم روبرو شدن با ویرانه عمارتی متعلق به عهد ساسانی؛ آنگاه فرو رفتن در خیالات و صحنه‌هایی از «سینمای تاریخ باشکوه ایران» را به تناوب دیدن و دریغ خوردن بر شوربختی مردم امروز؛ سپس خیام‌وار «جمجمهٔ خلق کهن را زیر پا» حس کردن و «جای پای عرب برهنه پا» را دیدن و «نسبت آن را با تاج شه سنجیدن»؛ آنگاه با «روح اموات» سخن باز کردن و ناله از روزگار؛ تا آنکه قصه برسد به جایی که راوی به «توده سیاهی» برخورد و او را «نعش زنی در کفن سیاهی» بیابد و از قضا او ملکه ساسانی باشد. سپس ملکهٔ کفن پوش که نماینده زن ایرانی است سر بلند کرده، زبان بگشاید که:

مر مرا هیچ گنه نیست به جز آنکه زنم/ زین گناه است که تا زنده‌ام اندر کفنم

من سیه پوشم و تا این سیه از تن نکنم/ تو سیه بختی و بدبخت چو بخت تو، منم

من به ویرانه ز ویران شدن ایرانم/ من ملک زاده این مملکت ویرانم

خانهٔ اول من گوشهٔ ویرانه نبود/ چه حرمخانهٔ اجداد من این خانه نبود...

در دنبالهٔ قصه، راویِ منقلب ویرانه را ترک می‌کند و فردا همهٔ زنان ده را در کسوت دختر کسرا می‌بینند جز یک زن یهود.[۱۲] و در پایان مسأله حجاب را پیش کشیده، می‌گوید:

زن چه کرده‌ست که از مرد شود شرمنده؟/چیست این چادر و روبندهٔ نازیبنده؟

گر کفن نیست بگو چیست پس این روبنده؟/مرده باد آنکه زنان زنده به گورافکنده

و با عبارتی کوبنده زنان را برمی‌انگیزد و می‌گوید که تا آنان در کفن به سر می‌برند «نیمی از ملت ایران مرده.»

«نمایشنامه منظوم کفن سیاه از نظر ساختمان، شیوهٔ سمبولیزم اروپاییِ اشراف را دارد و استعداد شاعر را در پرداخت درام‌هایی از این دست نشان می‌دهد... در عین حال کفن سیاه یک ویژگی استثنایی دارد سرایندهٔ این منظومه نخستین شاعر ایرانی است که شگردهای سازنده هنر سینما را (که امروز در کار شاعران مدرن معمول است) آگاهانه در اثر خود به کار می‌زند.» (سپانلو، ۱۳۶۹، ص ۱۷۹ و ۱۸۰)

در این منظومه که با ابیاتی در وصف طبیعت دهکدهٔ مهاباد و منظرهٔ غروب خورشید آغاز می‌شود، عشقی از همان ابتدا با به‌کار بردن تعابیری مشخص، نظیر: «پناه بردنِ ده به دامن تپه» و یا «سیاه پوش بودن آن مانند مادرِ دختر مرده»، فضای زنانه‌ای را به جریان می‌اندازد. پس از آن نیز راوی، به «خانهٔ بیوه زنی تنگ‌تر از خانهٔ دل» وارد می‌شود و از درون این خانه بی‌شمع و چراغ، عمارت مخروبه را زیر نور ماه تماشا می‌کند. به

این ترتیب فضای کلی منظومه حساس و رمانتیک، مشحون از تعابیر ظریف و تداعی‌کننده زنانگی است.

«دههٔ اول قرن بیستم میلادی شاهد جنبش گسترده زنان در مناطق مختلف جهان بود... [اما] زنان تجددطلب ایرانی در شرایطی برای احقاق حقوق مدنی و تغییر شرایط زندگی زنان به پا خاستند که مردم ایران برای دگرگون‌سازی و نوسازی سیاسی و اجتماعی و اقتصادی جامعه مبارزه می‌کردند. به این ترتیب مبارزهٔ زن ایرانی در پیوند با دو نهضت ملی و بین‌المللی، یعنی انقلاب مشروطه و جنبش زنان قرارگرفت.» (خسرو پناه، ۱۳۸۱، ص ۲۵۹)

با گشایش تدریجی مدارس دخترانه و انتشار جراید خاص زنان، تشکل‌ها و انجمن‌های زنان نیز راه‌اندازی شد، زنان به عرصهٔ تئاتر وارد شدند، و برای حق رای مبارزه کردند. ضمن اینکه آنان در این راه از حمایت مردان روشنفکر جامعه نیز برخوردار شدند.

خالی از فایده نیست بدانیم، سال ۱۲۹۹، یعنی همان سالی که عشقی اپرای خود را در اصفهان روی صحنه برد، سال تعطیلی یک «دوهفته نامه» پر سرو صدا تحت عنوان«زبان زنان» بود که «در اصفهان، بین سال‌های ۱۲۹۸ش. تا۱۳۰۰ش. به مدیریت صدیقه دولت‌آبادی یکی از زنان مبارز آن روزگار منتشر می‌شد.» (فتحی، ۱۳۸۳، ص۸۱) این دو هفته‌نامه نخستین نشریه با نام آشکار «زن» و حاوی مطالب تندی در دفاع از حقوق زنان بود.

«در آن سال‌ها شعرا و نویسندگان بنام ایران، هر یک مقداری از آثار خود را به موضوع تربیت و آزادی زنان و تساویِ حقوق آنان در خانواده و جامعه اختصاص دادند... لاهوتی، ایرج، عشقی، پروین، کمالی، بهار، شهریار و دیگران اشعار زیبای فراوانی به مسالهٔ زن وقف نموده‌اند... عارف نیز از پیشقدمان دفاع از حقوق و آزادیِ زنان بود که در غزل‌ها و تصنیف‌های خود جداً به حمایت از زنان پرداخت.» (آرین‌پور، ۱۳۷۴، ج۳، ص ۱۰)

عشقی هم از سال ۱۳۰۰ ش. دست به انتشار روزنامه‌ای با عنوان«قرن بیستم» زد. او در شماره ۱۱ این روزنامه مسابقه‌ای را با این پرسش طرح کرد:

«فرانسویان می‌گویند زن سایه مرد است، هرچه از او فرار کنید شما را تعاقب می‌کند و هرچه او را تعاقب کنید وی از شما فرار خواهد کرد.» او پیشاپیش شعری می‌سراید و از خوانندگان نیز می‌خواهد نظر خود را در این خصوص، به روزنامه بفرستند.

مر تورا ای مرد زن چون سایه است/ لاجرم چون سایه اقبالت کند
هر چه دنبالش کنی بگریزد او/ هر چه بگریزی تو دنبالت کند (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص۴۱۰)

موضوعی که عشقی در روزنامهٔ خود طرح می‌کند، ممکن است امروز در نظر ما خام و ابتدایی و قدری هم نازل جلوه کند، اما پیداست که طرح این مثل پیش پا افتاده در جامعه آن روز بهانه‌ای برای تحریک افکار عمومی، به پیروی از جنبش‌های زن آزادخواهانه آن عصر بوده است.

به هر حال منظومه‌کفن سیاه با استقبال بانوان تجددطلب آن روزگار مواجه شد. یکی از خانم‌های خوش قریحه مکتوب مفصلی به عشقی نوشت مبنی بر اینکه: منظومه کفن سیاه را به زحمتی به دست آوردم و خواندم. فوق‌العاده مرید قریحه شما شدم. برای آنکه یقین کنید که این احساسات من سطحی نیست، سکه‌ای را در جوف این ارادت نامه خود به عنوان جایزه «پِری» تقدیم حضور عالی کردم و این سکه یکی از سکه‌های تاریخی است. «عشقی در جواب نامه زنی که از ذکر نامش خودداری می‌کند، اما به استناد یکی از مکتوبات او، شاعره معاصر، بانو مهرتاج درخشان بوده است، ابیاتی را می‌سراید و برای او می‌فرستد و تاکید می‌کند که فرستنده این مکتوب و سکه را ندیده بوده است.» (همان، ص ۳۷۵)

منظومه کفن سیاه، بیانیه‌ای شاعرانه در دفاع از حقوق زنان است که در عین حال با نگرش‌های باستانگرایانه عشقی گره خورده است. اما

عشقی در این منظومه، بار دیگر دچار شتابزدگی و جانبداری از یک تاریخ خیالی می‌شود. بی‌تردید اگر او تاریخ خود را قدری عمیق‌تر خوانده بود درمی‌یافت که در تمامی اعصار، میان سبک زندگی یک زن درباری با یک زن روستازاده فاصله بسیار بوده است. چه مناسبت دارد که امروز یک ملکه ساسانی سر از خاک درآورد و به حال روستازادگان بدبختی تأسف بخورد که اگر در زمان حیاتش هم به آنان سری می‌زد با وضعیتی بهتر از این مواجه نمی‌شد؟ کاش عشقی، قدر و منزلت واقعی یک ملت و رفاه حال طبقهٔ متوسط آن را با شکوه عمارت سنگی شهریارانش اندازه نمی‌گرفت.

برای ما که در این نقطه از تاریخ ایستاده‌ایم نقد اندیشه پیشینیان آسان است. بی‌تردید امروز مسائلی همچون حجاب زن که یکی از دغدغه‌های اصلی روشنفکران آن دوران بود، به‌گونه‌ای دیگر دیده و ارزیابی می‌شود؛ تجربه دومین انقلاب سده اخیر نشان داد که حجاب در این سرزمین یک انتخاب است، نه اجبار! اگر وقایعی که بر یک ملت می‌رود، همچون سایر رویدادهای جهان، تابع یک زنجیره علّی باشد، می‌توان به این نتیجه رسید که پاسخ آن کنش ناهنگام، چیزی به جز واکنشی تدافعی در ابعادی وسیع نمی‌توانست باشد. در تاریخی که ما از آن سخن می‌گوییم، اقدام برای رفع حجاب به مثابه یکی از مظاهر عقب‌ماندگی، چه از سوی روشنفکران و چه از سوی دولت تجددخواه بعدی، کنشی عجولانه و سهل‌انگارانه بود. روشنفکر اگر رسالتی هم دارد، تزریق فرزانگی در لایه‌های عمیق جامعه است نه مبارزه رویارو با عادات و آدابی که خود مصادیقی از یک سامانه فکری محکم‌ترند. شاید اگر عشقی، اکنون خودش سر از خاک برمی‌داشت و جامه منتخب زن ایرانی را پس از سی سال می‌دید، منظومه‌ای خطاب به خویشتن می‌سرود، به اقتفای این سخن حافظ، که:

«خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی»!

نمایشنامه‌های دیگر

اپرت بچه گدا و دکتر نیکوکار با عنوان فرعی «***نمایشنامه قربانعلی کاشی***»؛ عشقی در آغاز این نمایشنامه غرض از آن را مجسم کردن استعدادهای خوب ایرانی توصیف می‌کند که در نتیجه نبودن تعلیمات عمومی به دزدی و حقه بازی و رذالت صرف شده‌اند. داستان سخت بی‌مایه و ضعیف این نمایشنامه زندگی دختربچه گدایی است که در لباس پسرانه، به همراه یک گدای حرفه‌ای از یک سو به سویی می‌رود و رسم گدایی را می‌آموزد. در میان همه کسانی که دخترک دست گدایی جلو آنها دراز می‌کند یکی هم پزشکی است که از تیزهوشی و زرنگی او خوشش می‌آید و او را به عنوان پیشخدمت خود استخدام می‌کند. به مرور دختر عاشق دکتر می‌شود و راز دختر بودنش از پرده برون می‌افتد. آن دو با هم ازدواج می‌کنند و عشقی همانطور که در آغاز هم اشاره کرده بود از این داستان نتیجه می‌گیرد که این افراد می‌توانند و باید که به راه راست هدایت شوند. نکته جالب توجه این است که او در اغلب نمایشنامه‌های خود پیش از ورود به قصه نتیجه آن را برای خواننده روشن می‌کند و اجازه نمی‌دهد که داستان به تنهایی گویای خود باشد.

نمایشنامه دیگری که عشقی نوشت نمایشنامه ***حلواءالفقرا یا موهومات در یک پرده*** بود که در حقیقت سخن‌سرایی جمشیدخان نامی است که پرچمدار نوآوری در ادبیات فارسی شده و با آدم‌های متحجر درباره شعر فارسی و لزوم ساده کردن و نو کردن آن بحث می‌کند. در این نمایشنامه جمشیدخان مثنوی ای را که خود عشقی سروده به‌عنوان یک نمونه از نوگرایی و سادگی در شعر قرائت می‌کند. اما نکته جالب توجه اینجاست که در این مثنوی کمتر از نمونه‌های دیگر شعر عشقی اثری از نوآوری به چشم می‌خورد.

نمایشنامه دیگر عشقی تحت عنوان ***بیچاره زاده یا جمشید ناکام***

مملو است از شعارهای نخ‌نما در باب آدم‌هـای بااسـتعدادی کـه در طبقـه متوسط به دنیا می‌آیند و با وجود همه توانـایی‌هـایی کـه دارنـد از قافلـه پیشرفت عقب می‌مانند. عشقی این نمایشنامه را که داستان یک شـاهزاده فاسد ایرانـی در سـوئیس اسـت «در اثـر داغدیـدگی از خودکـشی بـرادر ناکامش (میرعبدالعلی) در سال ۱۳۰۳ و به پاس سوگواری از این مصیبت پرداخته است.» بار دیگر نام شخصیت مثبت نمـایش جمـشید اسـت کـه پسر مردی است کرباس فروش، با این همه زبان فرانسه می‌دانـد و تـلاش می‌کند «مقراض‌خـان» شاهزاده ایرانـی مقـیم سـوئیس را کـه در آنجـا مرتکب نابکاری شده است از مهلکه نجات بدهد.

سه نمایشنامه نامبرده تا حدود زیادی گرفتـار سـستی و بـی‌مـایگی هستند. شاید بهتر بود عشقی پس از آن دو نمایـشنامه هرگـز دسـت بـه طبع‌آزمایی بیشتری نمی‌زد و به شاعری می‌پرداخت.

فصل پنجم

سایه‌ای از پرتو یزدان

بُد آن روح عمومی سایه‌ای از پرتو یزدان
نخستین مرتبت آن روح اندر قلزم و یم شد

دولت کودتا

سال ۱۲۹۹ ش. سالی که عشقی نخستین اپرای خود را در اصفهان به روی صحنه برد سال ظهور دو کس در صحنه سیاسی ایران بود که یکی دولت مستعجل شد و دیگری با شتابی باورناپذیر نعش متورم سلسله قاجار را به زمین سرد کوبید و پرچم پیروزی‌اش را در قلب آن فرو کرد.

پس از جنگ جهانی اول، رکود اقتصادی شورش‌ها و نهضت‌های مخالف، و احزاب ایدئولوژیک و تلاش‌های انگلیس برای سلطه اقتصادی و سیاسی بر ایران اوضاع را روز به روز وخیم‌تر کرد. سال ۱۲۹۹ یعنی درست سه سال پس از پیروزی انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، موج کمونیسم به سرعت در شرق و غرب تسری می‌یافت و خطر بلشولیسم[۱۳] از شمال حکومت مرکزی و موقعیت انگلیس‌ها را تهدید می‌کرد.

در چنین شرایطی تمایل عمومی به برقراری حکومتی مقتدر و نیرومند بود تا بتواند بر اوضاع چیره شود از سوی دیگر انگلیس‌ها هم به این ضرورت پی برده بودند که برای پیشبرد اهداف‌شان در ایران به چنین مرکزیت مقتدر سیاسی نیاز دارند. این مرکزیت مقتدر به دنبال کودتای فوریه ۱۹۲۱ (اسفند ۱۲۹۹) به رهبری ۲ تن فراهم شد: سیدضیاءالدین طباطبایی یک روزنامه‌نگار ملی‌گرای طرفدار انگلیس و رضاخان که بعدها

فرمانده ارتش شد. با وجود اینکه هیچ سند و مدرک مستدلی وجود ندارد که ثابت کند انگلیسی‌ها در طراحی این کودتا نقش داشته‌اند باور عمومی بر این است که کودتا نقشه انگلیس بود و این در حالی است که بسیاری از مورخان هم بر انگلیسی بودن کودتا صحه گذاشتند. «این واقعیت که سیدضیاءالدین رییس‌الوزرای جدید روزنامه‌نویس معروف هوادار انگلیس بود به این اعتقاد پایه و اساس می‌بخشید، همچنین فیروز میرزا وزیر اسبق امور خارجه بعدها به همان اندازه که انگلیس‌پرست بود از آن دچار وحشت شد و با عده‌ای دیگر به مخالفت با کودتا پرداخت و آن را ساخته انگلیسیان دانست. از این رو عجیب نبود که بسیاری از ایرانیان تصور می‌کردند که انگلیس این کودتا را طراحی کرده است.» (رایت، ۱۳۸۳، ص ۲۴۹)

سیدضیا که سابقه خوش‌خدمتی به انگلیس او را به طرفداری از این کشور زبانزد کرده بود برای آنکه از خود رفع اتهام کند و خویش را فردی مترقی و استقلال‌طلب نشان دهد نخست قرارداد ۱۹۱۹ را لغو کرد و وعده اصلاحات ارضی و رونق آموزش و توسعه بهداشت عمومی را داد. اما به هیچکدام از آنها عمل نکرد.

«سیدضیا در اعلامیه پرحرارت نخستین خود رجال کشور را متهم کرد که در پانزده سال گذشته مانند زالو خون ملت را مکیده‌اند و بدین قرار وی ناگزیر به دستگیری تعداد زیادی از سیاستمداران برجسته شده است... او حساب کرده که بازداشت افرادی که تاکنون از پیگرد قوه قضایی مصون بوده‌اند پشتیبانی او را در میان مردم عادی افزایش می‌دهد... زندانی کردن رجال برای سیدضیا بسیار گران تمام شد. بستگان آنها با دولت به مبارزه پرداختند و از هر طریق که می‌توانستند آن را تضعیف کردند.» (سیروس غنی، ص ۲۲۶ و ۲۲۷)

از سوی دیگر «احمد شاه از کاهش ناگهانی وزن دربار و زندانی‌کردن بزرگان و نجبا خشمگین بود. سیدضیا برای تأمین بودجه و برنامه‌هایش از کسانی که زندانی شده بودند مالیات‌های معوقه و جریمه مطالبه می‌کرد.

سیدضیا طرفدار استفاده از افسران انگلیسی برای فرماندهی ارتش بود که با مخالفت رضاخان روبرو شد. رضاخان با توافق احمدشاه در ۲۴ مه ۱۹۲۱ (۳ خرداد ۱۳۰۰) یعنی سه ماه پس از کودتا سیدضیا را مجبور به ترک ایران کرد.» (آر.کدی، ۱۳۸۱، ص ۱۴۰)

به این ترتیب دولت کودتا به عمر صد روزه خود پایان داد و قوام‌السلطنه برادر کوچک‌تر وثوق‌الدوله به نخست‌وزیری رسید.

عشقی و سیدضیاء

ندانم این طبیب اجتماعی را چه درمان شد؟ /کزو صد ساله زخم
مهلک این قوم مرهم شد

پی تجدید فیروزی نسل پاک ساسانی /مهین «سیدضیاءالدین»
خجسته صدر اعظم شد

شد او اندر شجاعت آن کزو درمانده ضیغم شد /شد او اندر
سخاوت آن کزو شرمنده حاتم شد

من اضمحلال ایران را به چشم خویش می‌دیدم /کنون در مغزم
استقلال این کشور مجسم شد

در اوان ظهور سیدضیاء در صحنه سیاسی ایران، میرزاده شاعر به روشنای جدیدی دل بست و زبان به مدح سید کم جنمی گشود که به باور او ارواح فوق‌العادگان در کالبدش حلول کرده و احیاگر ایران نیم مرده بود:

تو فوق‌العاده مافوقی به فوق‌العادگان یکسر / ز فوق العادگی ات
فوق فوق‌العادگان خم شد

چنان تاریخ ایران شد ز تاریخ تو تاریخی /که این تاریخ
تاریخی‌ترین تاریخ عالم شد

ببین عشقی که هر کابینه را نفرین نمود اینک / چسان در مدح این کابینه قدرت مصمم شد

او این منظومه را در زمان زمامداری سیدضیاءالدین سرود و بعدها نوشت که از درج این منظومه در آن ایام خودداری کرده است برای این تملق فرض نشود. ولی اینک که سید فرسنگ‌ها از تهران به دور است به نشر آن در جریده قرن بیستم مبادرت کرده و نهایت علاقه‌اش را نسبت به او اظهار می‌کند. سپس ادعا کرد که این یگانه مدیحه‌ای است که در عمرش گفته است.

به باور عشقی، سیدضیاءالدین طباطبایی به «زخم‌های صد ساله ایرانیان» مرهم نهاد. اما لابد از بداقبالی او بوده که اثر آن در هیچکدام از اوراق تاریخ به جا نمانده است! سیدضیا نتوانست به هیچ‌یک از وعده‌هایی که داده بود جامه عمل بپوشاند و تازه پرسش این است: روزنامه‌نگاری که در جنگ جهانی اول یکی از طرفداران پر و پا قرص متفقین بود و حمایتش از برنامه‌های انگلیس بر هیچکس پوشیده نبود چگونه توانست طرف توجه عشقی قرار گیرد؟

علاقه عشقی به سیدضیا تنها می‌توانست از یک چیز ناشی شده باشد: تمایل ذاتی شاعر به برخوردهای سریع و شدید و یکسره کردن تکلیف بی‌مایگان و خائنان، خاصه رجال دولتی به بی‌رحمانه‌ترین و مؤثرترین روش‌ها.

سیدضیا در ۴ روز اول نخست‌وزیریش ۸۰ نفر از رجالی را که عشقی به خون‌شان تشنه بود زندانی کرد و به نظر می‌رسد که اصل کنش فارغ از انگیزه‌های حقیقی و پیامدهای بعدی آن، برای عشقی ستودنی است. او که حسابی دلش خنک شده زبان به مدح سیدضیا می‌گشاید و برای هرچه مهم‌تر جلوه دادن عمل خود، این قصیده را یگانه مدیحه عمرش می‌خواند ـ حال آنکه چنین نبوده است ـ و باز در پایان خاطرنشان

می‌کند که سراینده این چکامه همان میرزاده عشقی است که هر کابینه‌ای را تا امروز نفرین کرده است.

سیدضیا از صحنه سیاسی ایران ناپدید شد، اما عشقی هیچگاه از طرفداری او ابراز ندامت نکرد و بعدها در هجویه‌ای که برای وحید دستگردی ساخت به دفاع از خود پرداخت و سیدضیا را شایسته مدیحه‌ای دانست که یک روز برایش سروده است.[14] البته خوشا غیرت او که دست کم، بر عقیده خود باقی ماند و همچون عده کثیری از وکلای مجلس که خود از حامیان کودتا بودند و بعدها سیدضیا را آلت دست انگلیس و کودتا را ساخته و پرداخته آنان جلوه دادند، از آن روی برنتافت. به هر حال شکست دولت کودتا زمینه پیروزی‌های بعدی رضاخان شد و مردی مقتدر با سرعت روی کار آمد و توانست سلطه دراز مدت انگلیسی‌ها در ایران را کمرنگ کند. عشقی در مبارزه علیه این اقتدار جدید بود که به قتل رسید و در فصل‌های بعد خواهیم دید که چگونه اسیر موجی شد و خود ندانست.

فصل ششم

عید خون

«این است تقدیمی من برای دنیا. دنیایی که بی‌نهایت به این تقدیم محتاج است.

ای وطن! ای بشر! آورده‌ام برای تو چیزی که سعادت تو را همیشه سالم نگاه خواهد داشت.

ای بشر مظهر شرافت شعر /نی ز سر تا به پا قباحت باش
مرضی مانع شرافت توست / در پی رفع این نقاهت باش
وین تعدی است بر حقوق بشر/ از پی رفع این جراحت باش
عید خون گیر پنج روز از سال /سیصد و شصت روز راحت باش»

انقلاب مداوم

عشقی تلخ‌ترین و افراطی‌ترین نظریه زندگیش را که ظاهراً هدفی خیرخواهانه و ترقی طلبانه را تعقیب می‌کرد در چهارم جوزا یعنی خرداد ماه سال ۱۳۰۱ در روزنامه قرن بیستم ارائه داد.

شاعری جوان که تا دیروز پیکر شهریاران ایران را از صحنه تئاتر برمی‌افراشت و بر ویرانه‌های مدائن نوحه سرمی‌داد، شهریار زنده زمان خود شد. آنگاه بر ویرانه ایران ایستاد و از زاویه خیال خود نعره زد: به پا خیزید مردم ! وقت آن است که خون اوباش را بریزید!

او به جمعیت جهانیان توصیه کرد برای «حفظ سلامتی» خود در هر سال پنج روز عید خون بگیرند.؛ «پنج روز عید خون، پنج روز مجازات،

پنج روز انقلاب، پنج روز کوک کردن چرخ‌های قوانین.» شرح مناسک خاص پنج روز عید خون بدین قرار است:

از روزگاری که آدمیزاد خودش را شناخته هر قومی یک ورزش‌های تفریحی داشته. چنانچه در استرالیا چند روز مخصوص تمام اهالی از زن و مرد به خارج شهر رفته بعضی حرکات عجیب و غریب و ورزش بی‌ترتیب به سلیقه ما و با ترتیب به سلیقه خودشان می‌کنند. در فرنگستان در محیط و مرکز تمدن و بیداری امروزه دنیا یک چند روز مخصوص در سال ماسک به صورت انداخته در خیابان و میدان‌ها و گردشگاه‌ها به انواع و اقسام ورزش‌های تفریحی مباردت می‌نمایند.... من می‌خواهم این چند روز عید خون ناسخ تمام اعیاد و ورزش‌های تفریحی برای جمعیت‌های بشر باشد. که جز یک تفریح چند روزی نتیجه دیگری ندارد. این یک نتیجه گرانمایه هم خواهد داشت و من با همین عقیده عید خون را به وسیله این منشآت به دنیا پیشنهاد می‌کنم.

سپس به شرح جزئیات این نمایش خونین پرداخته می‌گوید:

نخستین روز ماه اول تابستان تا پنج روز عموم طبقات مردم هر کس در هر اقلیم و مملکت و شهر و قصبه‌ای که به دنیا آمده و سکنی دارد با لباس نسبتاً نوین خود با قید یک علامت سرخ از خانه بیرون آمده و در میدان عمومی که عامه جمع می‌شوند رجوع نمایند و از آنجا جمعیت با خواندن سرودهایی که برای عید خون مخصوصاً مهیا خواهد شد مبادرت به رفتن خانه‌های اشخاصی که در طی سال گذشته مصدر امور و امین قوامین جامعه بوده و به جمعیت خیانت کرده‌اند و محاکم قضایی در جلب و مجازات آنها یا به واسطه فقدان اقتدار و یا به واسطه خصوصیت مسامحه کرده است خانه آنان را با خاک یکسان کرده و خود آنها را قطعه قطعه نمایند.

او سپس ادامه می‌دهد:

«باید به مردم منافع خونریزی را فهماند. باید عقیده مقدس خونریزی را طوری تعریف کرد که جزو آمال و آرزوهای هر کسی ریختن خون یک پلید باشد. باید طوری عقیده خونریزی را ترویج کرد که زن‌ها اغلب به عوض مهریه از شوهرشان ریختن خون یک پلید را بخواهند.» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۱۲۳ تا ۱۲۷)

عشقی با طرح پیشنهاد عید خون، صاحب نظریه‌ای موحش شد که بیشتر به یک بیانیه تروریستی شباهت داشت تا یک تئوری آنارشیستی. عید خون جانشین کردن یک تعاون ملی برای اداره حکومت را تعقیب نمی‌کند، و حداکثر بر آن است که از یک جور تعاون و شعور ملی — که عمیقاً هم به آن بی‌اعتماد است — برای جانشین کردن یک مرجعیت سیاسی صالح کمک بگیرد. به عبارت عامیانه: بدها را بکشیم، خوب‌ها را نگه داریم.

غافل از آنکه اگر ملت ایران چنین قدرت و شهامتی می‌داشت که در مدت یک روز همه چیز را عوض کند و آنقدر شعور قابل اعتمادی که خائن را از خادم تشخیص دهد، نیازی به این همه قلع و قمع وحشیانه پیدا نمی‌شد.

در حقیقت، عشقی نه با اصل قانون مخالف است و نه با اصل دولت «آن تصفیه اساسی که باید در سازمان‌های اداره‌کننده و بنیادهای مادی و روابط نیروهای جامعه به عمل آید چون در ذهن نوجوان شتابزده و بی‌تجربه لاینحل می‌ماند پیشنهاد عید خون را به دنبال دارد.» (سپانلو، ص ۹۵)

او می‌گوید:

«هر قانونی که در پایان انقلابی برای ملتی وضع شود پس از چند سالی سپرده به دست یک مشت امنای خائن گردیده سپس آن قانون جز یک سلسله لکه‌های سیاه روی چند ورق کاغذ سفید صورت دیگری نخواهد داشت. این یک مساله طبیعی است... من امروز به دنیا می‌گویم در هر سال پنج روز ماشین قوانین خود را کوک کن.» (مشیرسلیمی، ص۱۲۷)

تئوری عشقی ناشی از باور به سلطه تدریجی وکلای نااهل و متحقق نشدن «روح قانون»، یعنی تأمین «سعادت و امنیت جامعه» در اثر فرسودگی قوانین است و نه اصل قانون. هرچند در مملکتی که تنها نیم قرن و اندی از تولد واژه قانون می‌گذشت و دولت نوپای مشروطه هنوز نتوانسته بود پایه‌های اولیه خود را محکم کند، روشنفکر نمی‌توانست تصویر شبهه قدسی قانون را در هم بشکند. او می‌گوید:

«ای بشر! ای بنی آدم! قانون معصوم است، قانون عفیف است. قانون بی‌گناه است. قائدین تو با عملیات و سیئات خود همیشه قانون را گناهکار معرفی می‌کنند.» (همان، ص ۱۳۳)

همانطور که می‌بینید عشقی قانون را یک مفهوم قدسی و انتزاعی می‌انگارد و با یک ادبیات دینی از آن یاد می‌کند.

او در جای دیگر از روح قانون سخن می‌گوید اما مگر قانون چیزی به جز برابری و انقیاد در پیشگاه یک متن واحد است که در آن هیچ کس را بر دیگری جز به اعتبار «حق» برتری نیست؟ آیا بی‌عدالتی تنها از مصدر قدرت ناپسند است و اگر اکثریت مردم بر اقلیت قانونگذار بشورند و بکوشند که در کشتار و ارعاب به اهداف خود برسند روح قانون را نکشته‌اند؟ آیا نتیجه این اقدام، اعتماد کاذب مردم به بصیرت و تمییز خود نخواهد بود و عید خون سال بعد محل تصفیه حساب‌های شخصی افراد با یکدیگر بر سر نقض قانون، به بهانه عدم صلاحیت مرجع رسیدگی نخواهد شد؟

عشقی در جای دیگر می‌گوید:

«وقتی دزدی عیب بود و اگر کسی دزدی می‌کرده دست او را می‌بریدند... مسلم است در یک همچو وقتی دزدی مثل امروز شوخی و کار همه‌کس نبوده، دزدی خیلی پهلوانی لازم داشته... .» (همان، ص۱۳۴)

جای بسی درنگ و تأمل است که عشقی برای اثبات حقانیت کلام خود از قوانین جزایی اسلام نمونه می‌آورد. این یک احساس نوستالژیک

ساده و یا نگاهی حسرت‌انگیز به گذشته‌ای آرمانی نیست. نظریه عشقی از اساس، همسویی ناخودآگاهی با بن‌مایه‌های تفکر مذهبی دارد؛ از سوی دیگر اقتدارستیزی و تکلیف تلقی کردن مبارزه با حاکمیت مطلقه، شهادت‌طلبی و کشتار مفسد فی‌الارض جلوه‌هایی از آئین سیاسی تشیع‌اند. البته آنچه عشقی و روشنفکران پیش و پس از او را به واکنش‌هایی از این دست فرامی‌خواند بیش از آنکه در متن دین قابل ردیابی باشد ریشه در شیوه‌های تاریخی استقرار دین دارد. نتیجه اینکه تنها محتوای معروف و منکر تغییر می‌کند بی‌آنکه شیوه امر و نهی عوض شده باشد. البته عشقی ادامه تفکری ریشه‌دار، و تنها یکی از نمونه‌های هیجانی آن بود.[15]

عشقی نظریه عید خون را در ۱۳۰۱، ش منتشر کرد. اما آنچه او مطرح می‌ساخت، ریشه در یک گرایش افراطی داشت که از چندی پیش میان جمعی از مشروطه‌طلبان سرخورده، رشد کرده و حتا منجر به تشکیل یک سازمان نسبتاً مدون تروریستی شده بود. در حدود سال ۱۲۹۵ ش. یعنی اواخر جنگ جهانی اول،انجمنی سری تحت عنوان «کمیته مجازات» به سرکردگی میرزا ابراهیم‌خان منشی‌زاده و اسدالله‌خان ابولفتح‌زاده پا گرفت که چندی بعد به دست وثوق‌الدوله برچیده شد. «مؤسسان کمیته که در پی تحقق آرمان‌های انقلاب مشروطه بودند، مناسبات جاری در عرصه حاکمیت را خلاف جهت آرمان‌ها پنداشته و در جمع‌بندی‌های خود تنها راه بازگرداندن آب رفته به جوی را حذف فیزیکی رجال می‌دانستند که از دید آنها به اهداف مشروطه خیانت کرده عامل اجرای مقاصد بیگانگان شده بودند». (مرادی‌نیا، ۱۳۸۴، ص ۱۹) کنش‌هایی از این دست عکس‌العمل روانی طیفی از مبارزان بود که فکر می‌کردند به آرمان‌های‌شان تجاوز شده است. این سرخوردگانی که هنوز در تب و تاب مبارزه به سر می‌برند،

می‌توانستند گاه بسیار خطرناک ظاهر شوند. هرچند که اعمال خشونت در راه عقیده تنها محدود به این طیف نبوده است، همچنان‌که:

«ترور سیاسی به معنای جدید و به شیوه سازمان یافته، تشکیلاتی و ایدئولوژیک، میراثی است که از اجتماعیون – عامیون ایرانی و قفقاز به فرهنگ سیاسی این عصر راه یافت. ترور امین‌السلطان، سوءقصد به جان محمدعلی شاه و ترور بهبهانی از نمونه‌های بارز ترورهایی است که به دست عوامل اجتماعیون عامیون و حزب دموکرات طرح‌ریزی و انجام شد.

ظاهراً سوسیال دموکرات‌های وطنی (اجتماعیون – عامیون) بر آن بودند که به هر وسیله‌ای که شده باشد حتی زور و ترور آرمان‌های سوسیالیستی و آزادی‌های اجتماعی و سیاسی را در جامعه ایران به ثمر برسانند. یعنی با رفتار و عمل غیردموکراتیک از دموکراسی و دموکراسی اجتماعی حمایت کنند.» (آجودانی، ۱۳۸۲، ص ۴۲۶ و ۴۲۸)

این‌چنین است که عشقی در جای دیگر شاهزاده سلیمان‌میرزا اسکندری را که از پیشوایان حزب دموکرات بوده به واسطه نطقی که در تجویز انقلاب در مجلس هفته گذشته ایراد کرده است با نهایت خضوع تقدیس می‌کند و یا عملکرد سید ضیا را می‌ستاید.

البته از یاد نبریم که میراث سوسیال دموکراسی شوروی آن روز هم از معضلات مشابهی رنج می‌برد. شاید بتوان دلیل این نزدیکی را در سرشت شرقی هر دو، و همگونی‌های فرهنگی ناشی از آن یافت. در آستانه تحولات سیاسی روسیه، روشنفکرانی که علمدار مبارزه برای برقراری عدل و مساوات بودند دچار آرمانگرایی و پندارگرایی افراطی شدند. «در نظام استبدادی و ارباب – رعیتی روسیه، اندیشه‌های افراطی سوسیالیسم و آنارشیسم (دولت‌ناپذیری) سخت قوت می‌گرفت. انگیزه‌های اجتماعی و روحیات انقلابی چنان نیرومند گردید که انسان‌هایی خاص پدید آورد و به جامعه عرضه داشت که تنها حرفه‌شان انقلاب بود. یکی از ممیزه‌های این افراد جزمیت و تعصب بی‌حد و مرز بود

که خود از عادات دیرینه مردم روسیه است و نشانه‌ای از گرایش روحی ملت روس به تامیت مذهبی است. (بردیایف، ۱۳۶۰، ص ۴۹-۴۶)

توده انقلابی

اما این توده انقلابی که عشقی به ضیافت سالیانه خون دعوت می‌کند به واقع کیست؟ دانستن این نکته ضروری است که درک عشقی از توده مردم درکی آمیخته به دوگانگی و تناقض است؛ او همزمان که برای طبقه رنجبر دل می‌سوزاند و خود را پیشوای خیالی آنان می‌انگارد، بیرحمانه تحقیرشان می‌کند و از نفهمی‌شان گله مند است. وی بعدها در مبارزات قلمی خود علیه جمهوری رضاخانی، مردم را مشتی کپنک پوش گالش به پای چارق به سر، که هنوز کله‌شان عوض نشده می‌خواهند کلاه‌شان را عوض کنند توصیف کرد و آنان را فاقد صلاحیت کافی برای تشخیص صلاح کار ملک دانست.

معلوم نیست، کسی که تا این پایه به حد فهم و تشخیص عامه مردم مشکوک است چطور از آنان می‌خواهد که متحدانه قیام کنند و ظالم را سر جای خود بنشانند؟

به هر حال واضح است آن نوع «توده گرایی» که به ادبیات سیاسی آن روز راه یافته بود خاستگاهی تئوریک داشت و بر مبنای تعاریف جدید طبقه و شأن مترتب بر آن شکل می‌گرفت.

انقلاب از دید مارکس ناشی از مبارزه طبقه کارگر علیه مناسبات برتری سالاری و استثماری بود و قبل از هر چیز مستلزم آگاهی این گروه نسبت به مفهوم طبقه و احساس نیازشان به درهم شکستن آن.[16]

البته عشقی به عنوان یک روشنفکر خود را در بیدار کردن طبقات محروم جامعه موظف احساس می‌کند و با زبان و لحنی مهیج می‌کوشد روح انقلابی را در آنان بیدار سازد.

واقعیت این است که توده‌گرایی رایج در ادبیات روشنفکری آن روز

مبتنی بر دریافت دقیقی از تعاریف جدید طبقه نبود. عشقی در یکی از شماره‌های قرن بیستم (فروردین ۱۳۰۲) برای کارگران چاپخانه‌ای که روزنامه‌اش را در آن چاپ می‌کرد قطعه‌ای سرود با عنوان «عید نوروز کارگران»:

این ابیات را مخصوصاً برای عیدی امسال جهت کارگران مطبعه باقرزاده ساختم:

عید است و مبارک است و فیروز /ای کارگر این خجسته نوروز

این نکته ولی بدار در گوش /زین شاعر انقلاب آموز

این دوره نه عید کارگرهاست/ ای قوم کشیده رنج دلسوز

هر روز که یک غنی بمیرد /عید است و مبارک است و فیروز

گر جمله اغنیا بمیرند /گردد همه روزه عید نوروز

اما به راستی بدون ساختار سیاسی و اقتصادی منسجم مرگ هر کدام از اغنیا نه تنها گرهی را نمی‌گشاید که به منزله مرگ ناگهانی پدری است که تکلیف ورثه و مدعیان اموالش روشن نشده باشد. کوشش برای از میان بردن تراکم طولانی ثروت در دست سرمایه داران تلاش بی فرجامی بود که هرگز به ثمر نرسید. عشقی در جای دیگری می‌گوید:

اعلان زوال سیم و زر خواهم داد / دولت همه را به رنجبر خواهم داد

یا افسر شاه را نگون خواهم کرد/ یا در سر این عقیده جان خواهم داد

عشقی در شماره سوم دوره قرن بیستم منظومه‌ای اعتراض‌آمیز سرود که روی کلام آن به احمد قوام (قوام‌السلطنه) و خطاب آن به کلاه نمدی‌ها بود. او سپس از اشخاصی که فرصت دارند، استدعا کرد که این

ابیات را در قهوه خانه‌ها و گذرگاه‌های عمومی بخوانند تا مخاطبان ابیات مستحضر شوند:

شهر فرنگ است‌ای کلاه نمدی‌ها /موقع جنگ است‌ای کلاه نمدی‌ها

... بنده قلم دستم است و دست شماها/بیل و کلنگ است‌ای کلاه نمدی‌ها

قطعه کلاه نمدی‌ها از حیث ادبی ظرائف قابل تأمل و درخشش‌های ممتازی دارد. او در این شعر که آهنگ روان و محتوای اعتراض‌آمیزش آن را به شعارهای انقلابی نزدیک کرده است از مردم می‌خواهد که بیل و داس و تیشه را بردارند، «زور بیارند» و «دست درآرند» و حاکم خود را تغییر دهند. او در این قطعه «کاوه آهنگری» با پرچم کاغذی است. لحن و آهنگ شعر جوری است که آدم خیال می‌کند شاعر حین سرودن آن، فریادهای یک صدای جمعیت را می‌شنیده و ابیات را درون آن الحان وهمی جا می‌داده است. او با دعوت به خواندن اشعار انقلابی در قهوه‌خانه‌ها در ادامهٔ سنت نقالی و پرده‌خوانی قدم برمی‌دارد و انگار مایل است محتوای صدها سالهٔ شعر قهوه‌خانه را عوض کند و به جای «شاهنامه» و «خداینامه»، «مَردُمنامه» بخواند!

امّا نکته اینجاست که «در چشم عشقی نفوس مملکت به دو بخش توده مردم گوسپندچران و اشراف تقسیم می‌شوند و بدیهی است که گروه اول نادان و نفهم و قربانی و گروه دوم ویرانگر و خائن و شرور است.» (قائد، ۱۳۸۰، ص ۱۰۳) «عید خون» عشقی هم بر پایهٔ همین طرز فکر التقاطی بنا شد.

فصل هفتم

مجلس چهارم

این مجلس چارم به خدا ننگ بشر بود
هرکار که کردند ضرر روی ضرر بود

عشقی و قوام‌السلطنه

در فاصله رفتن سیدضیاء تا روی کار آمدن رضاخان، رئیس‌الوزرایی میان پیرنیا و قوام‌السلطنه و مستوفی‌الممالک دست به دست شد. طومار دولت کودتا که پیچیده شد، احمد شاه قوام را که از مخالفان دولت کودتا بود بهترین گزینه برای نخست‌وزیری یافت. قوام نخست‌وزیر شد و مجلس چهارم راه افتاد.

عشقی هم قوام و هم مجلس چهارم را از دم تیغ هجو خود گذراند. او در سه چهار مقاله پیاپی با عنوان مشترک «الفبای فساد اخلاق» که ظاهراً جملگی به بهانه این قول وثوق‌الدوله که «هر کس پول داد باید برای او کار کرد، وجدان، عقیده، مسلک موهوم است»، نگاشته شده‌اند به «قوام‌السلطنه» و امثال او تاخت، انگشت بر فساد اخلاقی و مالی قوام و برادرش نهاد و آنان را به هر زبان که می‌توانست مفتضح کرد. عشقی در بخشی از مقاله خود عنوان می‌کند که قوام خودش زرنگ نیست، پولش زرنگ است. اما به گواهی تاریخ قوام مرد تیزهوش و سیاسی بود و این زیرکی را در جزییات وقایعی که او در آنها نقشی داشته است می‌توان دریافت. به هر حال «قوام‌السلطنه مردی متمول بود. مایه اصلی ثروت او از اجاره‌داری املاک آستان قدس رضوی سرچشمه گرفته بود. او پرورده دوران استبداد بود. پیشکش دادن و پیشکش گرفتن [هم] جزو آداب و

رسوم کهن ایران بود. از این رو قوام‌السلطنه طبق سنن آن روز به این عمل دست می‌زد (عاقلی، ۱۳۷۷، ص ۳۳) با این همه شاید قدری دور از انصاف باشد اگر زیرکی او را با چنین استدلالی زیر سوال ببریم.

عشقی در اولین مقاله «الفبای فساد اخلاق» که در دومین شماره سال دوم روزنامه قرن بیستم مورخ ۲۹ دی ماه ۱۳۰۱ منتشر شد نوشت:

اغلب متفکرین، بزرگ‌ترین گناه تاریخی «وثوق‌الدوله» را در دوره زمامداری، همانا عقد قرارداد ایران و انگلیس [۱۹۱۹] می‌دانند.

این گوینده، برخلاف، بزرگ‌ترین گناه وثوق‌الدوله را در الغای تقوی و محو ایمان سیاسی اذهان افراد جمعیت‌های سیاسی می‌شمارم... این جمله «هرکس پول داد باید برای او کار کرد» که امروز از اغلب افراد دسته‌های سیاسی شنیده می‌شود، نخستین الفبای فساد اخلاقی سیاسی است که در دبستان خیانت‌آموزی وثوق‌الدوله تدریس گردید.»

سپس قوام‌السلطنه را وارث این عقیده توصیف می‌کند و ادامه می‌دهد: «قوام‌السلطنه روز به روز بر دسته‌های مزدور و اوراق کاسب می‌افزاید و با همین وسیله ننگین یکسال یکسال کابینه خود را دوام می‌دهد و خرده خرده در جمله... سرمشق عموم واردین در سیاست می‌شود.»

آنگاه بار دیگر گریبان استعمار را می‌گیرد که:

«دول اروپایی که عادت به مستعمرات گیری دارند وقتی فهمیدند عقیده اغلب ایرانیان این است... مضایقه از خرج کردن چندصد کرور برای بردن مملکت زرخیز نخواهند داشت.»

آنچه عشقی از آن سخن می‌گفت سابقه‌ای به قدمت بحران‌های اقتصادی ایران و حضور بیگانگان در این کشور داشت. گرسنگی کشیده خیلی وقت بود که عاشقی را از یاد برده و چشم به سکه سیاه فراخ‌دستان تنگ‌نظر دوخته بود.

عشقی در سومین مقاله باز با لحنی پیشوایانه و خطاب به مردم می‌گوید:

هان چه روزی است من این را غیب‌گویی کردم: قوام‌السلطنه در خانه‌اش بیکار نخواهد نشست، ... قوام‌السلطنه باید از مرکز دور شود برای آنکه وجود او در مرکز موجب هزارگونه زحمت برای کابینه‌های آینده است. سپس بر مسند قضاوت می‌نشیند و ریشه رشد الفبای فساد اخلاق و پول‌پرستی را در اقتصاد بیمار مملکت می‌جوید:

حالا بیاییم اینها را محاکمه کنیم: قسمت اعظم این زمره مردم بی‌تقصیرند، در مملکت کار نیست، پول نیست، مردم بیکارند، بی‌پولند، معطلند، باید نان بخورند، چه بکنند؟

آنگاه برای آنکه راه حل عملی‌ای هم پیشنهاد کرده باشد می‌گوید: ... عجالتاً روزنه امیدی که برای علاج مرض پلید الفبای فساد اخلاق به نظر می‌رسد همانا مساله نفت شمال است، اگر کمپانی آمریکایی آلات ابزار حفر چاه‌های نفت را وارد کرد محتاج به چندین صد هزار آدم کاری است، آنوقت اگر قوام‌السلطنه و وثوق‌الدوله جار بکشند که مبلغها می‌دهیم برای ما کار بکنید یک نفر از دوستان امروزی آنها به ندای آنها لبیک نخواهد گفت.

در دورانی که عشقی مقالات ضد قوام منتشر می‌کرد رغبت عمومی کم کم به سوی آمریکا متمایل می‌شد. بار دیگر بیگانه ستیزی و بیگانه‌گرایی همزمان ایرانیان دست به کار شده، آمریکا را جایگزین آلمان کرده بود. ظاهراً عشقی هم در زمره یکی از این طرفداران بود که بهبود نسبی اوضاع را در گرو ورود آمریکا به صحنه سیاست و اقتصاد ایران می‌انگاشت.[۱۷] قوام و رضاخان پیش از توصیه عشقی تلاش کرده بودند که برای جلوگیری از دست‌اندازی‌های اضافی انگلیس و مقابله با خطر بلشولیسم روسیه امتیازاتی را به آمریکایی‌های تازه وارد بدهند. اما اعطای این امتیاز به شرکت‌های نفتی آمریکا به دلیل مشکلات متعدد به تحقق

عشقی و مجلس چهارم

این مجلس چارم خودمانیم ثمر داشت؟/ والله ضرر داشت
صد شکر که عمرش چو زمانه به گذر بود/دیدی چه خبر بود؟

مجلس چهارم، مجلس تصفیه حساب بود. فیروزمیرزا (نصرت‌الدوله فرمانفرما) به دست داشتن در قرارداد ۱۹۱۹ و رشوه‌گیری از انگلیس‌ها متهم شد و او هم در پاسخ، دموکرات‌های هوادار آلمان در جنگ جهانی اول را محکوم کرد. مستوفی‌الممالک که فردی موجه و پاک سیرت بود توسط مدرس و هوادارانش استیضاح شد.[18] و این بر عشقی بسیار گران آمد.

اما مشکل عشقی با مجلس چهارم تنها با شخص مدرس یا امثال او نبود. آنچه او را بر می‌آشفت برآورده نشدن انتظارش از پارلمان بود که به اعتقاد او از اول کارآمد نبوده است.

اتفاقاً همین مجلس چهارم که عشقی از آن به عنوان ننگ بشر یاد می‌کند، امتیازات فراوانی نسبت به مجلس‌های قبل از خود داشت. «این مجلس دیگر بازیچه هوا و هوس شاه نبود... مجلس در دو سال آینده همطراز دو شاخه دیگر حکومت بود. مجلس چهارم ترویج‌دهنده مشروع‌ترین عواطف ملی تا به امروز نیز بود و نمایندگان آن برای نخستین‌بار با سلطه اقتصادی بریتانیا در ایران به مقابله پرداختند.» (غنی،۱۳۸۰، ص ۲۵۳) با این همه فراموش نکنیم که در همین مجلس سانسورهای جدی و سرسختانه‌ای برای مطبوعات تعیین شد و آزادی آنها تا حد زیادی زیر سوال رفت.

به‌خاطر تمام توقعات برآورده نشده، عشقی و بسیاری از معاصران او، انقلاب مشروطه را شکست خورده تلقی می‌کردند. پیداست آنچه در تاریخ اندیشه سیاسی اروپا بارها به آزمون و خطا گذاشته شده بود و با همه استواری و فیروزی‌اش، وهله‌هایی از فرسایش و لغزش را پشت سر و پیش رو

داشت، به چشم باورمندان ایرانی، آب خضری می‌نمود که در دست نااهلان افتاده و در مسیر، بر خاک واژگون شده، به لجن آغشته گشته است.

پارلمان که ظاهراً مجری و متولّی قانون است به نهادی بی‌کفایت و از کار افتاده مبدل شده و وکلای آن بیش از حد پیر شده‌اند که بتوانند درکی از نیاز زمانه داشته باشند. او در مقاله‌ای تحت عنوان «اسکلت‌های جنبنده؛ وکلاء پارلمان» که به مناسبت انتخابات دوره پنجم مجلس نوشت درباره کهنسالی وکلاء فعلی با سبک اغراق‌آمیز خاص خود گفت: این آقایان که مدرسین الفبای مشروطیت بوده‌اند می‌خواهند امروز هم که موقع تدریس کتاب‌های کلاس‌های عالی دوره تجدد است باز هم معلم و مدرس باشند... باید زیر بغل[شان] را گرفت و گفت: آقا برخیز می‌خواهم بنشینم، اگرچه بازوی بعضی از آنها را باید با احتیاط گرفت و بلند کرد،چه که از بس پوسیده‌اند ممکن است که بازوی آنها کنده شود.» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۱۶۱)

البته عشقی به حق می‌کوشد ثابت کند که این پدیده‌ای منحصر به مملکت او نیست و در ذات هر انقلاب است که زبانه‌هایش یک روز در خاکدان تیره فرو روند:

سوزن گرامافون صفحه اول را خوب کار می‌کند و آواز گرامافون را خوب استخراج می‌نماید. ولی صفحه دوم کند می‌شود و صفحه سوم خراب می‌کند. رجال یک انقلاب هم در اول انقلاب نافعند برای انقلاب دوم آلوده یا فاسد «رآکسیون» همان انقلاب گردیده و برای انقلاب دیگری مضرند. غرض این است که علاوه بر رجال دربارهای سلطنت استبدادی، تمام عناصری هم که در اثر انقلاب مشروطیت بر روی کار آمده‌اند دیگر به درد نمی‌خورند و تمام باید عوض شوند و یک عده آدم‌های تازه روی کار بیایند.

او سپس در صدد پاسخ به کهنه‌پرستان برآمده، می‌گوید:

آن وقتی که ما در مجلس هدف گلوله قزاق‌های محمدعلی شاه بودیم شما کجا بودید؟ نمی‌دانم گناه ما چیست که آنوقت بچه بودیم و طبیعت می‌خواست ما را در مدرسه برای انقلاب آینده این سرزمین بپروراند... شما دیگر خسته شده‌اید، مأیوس شده‌اید، آدم خسته و مایوس به درد انقلاب و امور اجتماعی نمی‌خورد.

در این نقل قول خاص منظور عشقی از کهنه‌پرستان مشخصاً ملک‌الشعراء بهار است که در پاسخ به نقد عشقی بر تغییر ادبیات سیاسی روزنامه نوبهار نوشته بود:

> نسل معاصر چند عیب دارد که نمی‌توان از توضیح و تحلیل و تعلیل آن صرف نظر کرد هر چند بربخورد! ... صحبت ما اکنون در[باره] جوان‌هایی است که روز بمباردمان مجلس ۱۳۲۶ [قمری، ۱۲۸۷ شمسی] درست پانزده سال قبل در تهران متولد شده و به باور آن‌وقت لااقل به مکتب می‌رفته و طفل بوده‌اند... این نوع جوان که ما شرح او را می‌نویسیم در چنین محیطی تربیت شده و از همان کودکی سیگار کشیدن و عرق خوردن و فحش دادن و روزنامه خواندن و شعر مهمل گفتن را شروع نمود. (نوبهار، ۱۷ اسفند ۱۳۰۱)

در آن دوران عشقی به رغم تمام احترامی که شخصاً برای ملک‌الشعراء بهار قائل بود، او را یکی از کهنه‌پرستان تغییر رنگ داده می‌انگاشت و از برخی مواضع او به ویژه در مجلس چهارم (نظیر توصیه‌اش به پذیرفتن قرارداد ۱۹۱۹) به تنگ می‌آمد. اما هیچگاه زبان به هجو مستقیم او نگشود و همواره نامش را به احترام برد. بهار هم استعداد عشقی را به دیده تحسین می‌نگریست و گه‌گاه او را از تندروی‌های هیجان‌آلود پرهیز می‌داد.[۱۹] اما این دو در ماه‌های پایانی عمر عشقی با یکدیگر مناسبات دوستانه‌ای به هم زدند و در مخالفت با جمهوری رضاخانی هم‌صدا شدند. به هر روی به تدبیر بهار، بگو مگوی عشقی با او

بر سر این موضوع به جدال نکشید والا عشقی چنان از اتهام عرق خوری و سیگارکشی و مهمل‌گویی برآشفته شده بود که طی مقاله‌ای خطاب به وی چنین گفت:

«بد کردیم در این پانزده ساله مزاحم شما نشدیم؛ شما ای رجال انقلاب شانزده سال قبل که تا حالا زنده اید. شما از آن انقلابی‌های دغلید که تا حالا زنده اید.» (قرن بیستم ۲۱ اسفند ۱۳۰۱)

به هر حال آنچه عشقی درباره نسل انقلاب کننده و تمایل آن به حفظ قدرت و اندوختن ثروت به جای حمایت از ملت می‌گوید و نظریه‌ای که در باب فاصله گرفتن تدریجی اصحاب انقلاب از انگیزه‌های اولیه آن ارائه می‌دهد نظریه نسبتاً رایجی است. هانا آرنت در اثر مهم خود درباره انقلاب، می‌گوید:

«میوه آشنای انقلاب‌های عصر جدید تا امروز دیکتاتوری‌های انقلابی بوده است که به منظور تشدید و پیشبرد جنبش انقلابی طرح‌ریزی شده نه استقرار قانون اساسی که ثمره غائی و غایت هر انقلاب است.» (آرنت، ۱۳۸۱، ص ۲۲۶)

عشقی از این نکته نتیجه می‌گیرد که ملت باید در حالت انقلاب دائم به سر برد و درست بر همین مبنا بود که توانست نظریه‌ای خونین صادر کند که از دید او ضامن سعادت بشر است.

فصل هشتم

ایده‌آل پیرمرد دهگانی

جناب برزگر این ایده‌آل دهقان است/
که ایده‌آل دروغ فلان و بهمان است
ز من هم ار که بپرسی تو ایده‌آل، آن است/
همان مقدمه انقلاب ایران است

باید دانست که در اواسط سنه ۱۳۴۲ قمری (۱۳۰۲ش)، دبیر اعظم (فرج‌الله بهرامی) رییس کابینه وزارت جنگ به نام مسابقه مهم از عموم متفکرین ایران سوال کرد که هر کس ایده‌آل خود را خوب است بنویسد و در جریده شفق سرخ که معتبرترین روزنامه آن عهد بود چاپ نماید. از قراری که بعضی‌ها حدس می‌زدند نظر آقای دبیر اعظم این بود که غالب نویسندگان ایده‌آل خودشان را برای ایجاد یک حکومت مرکزی مقتدر به دست سردار سپه بیان نمایند و بعد هم در روزنامه شفق سرخ تحت عنوان «ایده‌آل» مقالاتی به همین مضمون دیده شد. از بنده هم خواستند و بنده سه تابلو ایده‌آل ذیل را که مطالعه می‌فرمایید ساختم و البته تصدیق خواهید کرد که مفاد ایده‌آل بنده با منظور آنها مخالفت دارد. همه نویسندگان به نثر نوشتند تنها این گوینده به نظم سرودم.

تبیین استبداد در سه تابلو

این‌ها عبارات میرزاده عشقی در آغاز معروف‌ترین منظومه خود، سه تابلو مریم است. او ایده‌آلش را برای حکومت آینده در سه تابلو سرود. تابلوی

اول با وصف طبیعت شمیران آغاز می‌شود و چندی بعد شاعر صحنه‌ای را روایت می‌کند که ظاهراً دیدار جوانک تهرانی با دختری به نام مریم است. این دیدار که حاوی گفتگویی عاشقانه میان دو جوان است به عشقبازی و سپس آمیزش جنسی می‌انجامد و شاعر که تماشاگر این ماجراست با ظرافت و لذتی نظربازانه ماجرای ناز و نیاز آن دو را روایت می‌کند؛ جوان دو شیشه شراب از جیبش بیرون آورده، مریم را به نوشیدن آن وا می‌دارد. سپس او را در مستی به وعده نکاح و عقد می‌فریبد و به او اطمینان می‌دهد که در آینده شریک زندگی یکدیگر خواهند بود.

اما تابلوی دوم صحنه غم‌انگیز مرگ مریم است که با توصیف یک غروب پاییزی آغاز می‌شود. بهار رابطه‌ای شیرین به پاییزی تلخ و نفرت‌انگیز مبدل شده است.

مریم در گور خفته، پیر مردی زار بر خاک مزار او اشک می‌ریزد و پیرزنی نشسته در کنار، ماجرای مریم را با عشقی باز می‌گوید؛ گویا جوان حقه‌باز از آب در آمده و مریم را به وعده‌های دروغ فریفته است. مریم از او باردار و رازش بر پدر آشکار شده است.

همین که دید که بر ننگ وی پدر پی برد / غروب تریاک آورد خانه و شب خورد

همی ز اول شب کند جان، سحر گه مرد / ز مرگ خود پدر پیر خویش را آزرد

تابلوی سوم که تابلوی سرگذشت پدر مریم است سرگذشت انقلاب مشروطه نیز هست. پدر مریم داستان خدمت خود را در دستگاه دولت و دیوان کرمان برای عشقی بازمی‌گوید. داستان از این قرار است که حاکم سابق کرمان جای خود را به جوانک جلفی می‌دهد و او پدر مریم را به معاونت خود برمی‌گزیند. دو ماه می‌گذرد و یک روز از او می‌خواهد که «خانمکی زیبنده» برایش مهیا کند.

پدر مریم که عمری را در کرمان با آبرو زیسته و ناموس‌پرست و مردمدار است از این کار امتناع می‌ورزد و «امر حکمران را توهین» به شمار می‌آورد. حکمران حرف خود را پس می‌گیرد اما از آن پس میانه‌اش با او روز به روز سردتر می‌شود تا آنکه از مشاغل دیوان منفصلش می‌کند.

جای او را مرده‌شویی بدنام می‌گیرد که چشم و گوش به فرمان حاکم دارد. مرده شوی به این وسیله «بر حکمران مقرب» شده عنوان و شغل و منصب می‌گیرد. وضعیت پدر مریم روز به روز مشقت‌بارتر و بحرانی‌تر می‌شود و چندی بعد زنش از غصه می‌میرد. در این اثنا:

شنیده شد که به تهران گروهی از ملت / بخواستند عدالت سرایی از دولت

او هم به این «نغمه عدالت گین» دل می‌بندد و روانه کارزار می‌شود. از آن پس در دسته مشروطه‌خواهان پی غوغا و انجمن‌سازی می‌رود تا اینکه «آن مرده‌شوی ادباری»، او را «به صدخواری» از کرمان بیرون می‌راند.

با این همه او بر عقیده خود مصر است. زمستان سخت از کرمان خارج می‌شود و در تهران مورد استقبال مشروطه‌خواهان قرار می‌گیرد.

مشروطه‌خواهان به او اعانه و مسکن می‌دهند و او از میان آنها همسری برمی‌گزیند. درست روزی که مظفرالدین شاه فرمان مشروطه را امضا می‌کند مریم به دنیا می‌آید.

با مرگ مظفرالدین شاه مشروطه از مسیر خود خارج می‌شود و محمدعلی مجلس را به توپ می‌بندد و دهقان در شهر ری پنهان می‌شود.

اما پلیس مخفی او را دستگیر و زندانی می‌کند. دو هفته بعد آزاد می‌شود و باز در مهلکه می‌افتد. در حین این مبارزات دو پسر خود را از دست می‌دهد مجلس به دست سپهدار (سردار اسعد) می‌افتد و مشروطه به باد استبداد می‌رود.

او که باز در سختی و بیچارگی افتاده عرض حالی به سپهدار می‌نویسد و او پاسخ می‌دهد:

هنوز اول عشق است اضطراب مکن / ز من اگر شنوی خویش را خراب مکن
ز انقلاب تقاضای نان و آب مکن /برو ز راه دگر نان خود نما تأمین

این سخن بر پدر مریم گران می‌آید و می‌اندیشد که پس از این همه فداکاری:

چه خواستم من از این انقلاب ادباری /به غیر شغل قدیمی و رتبه دیرین

زن دومش هم از غصه می‌میرد و مرد که با یگانه دختر خود تنها و بی‌کس مانده به دهقانی روی می‌آورد و ساکن شمران می‌شود.

سپس عشقی از زبان دهقان سرود شکست انقلاب را سر داده، ایده‌آلش را طرح می‌کند:

ز ایده‌آل خود او چیزها نمود اظهار / از آن میان شد این جمله‌ها بسی تکرار
در این محیط چو من بینوا بود بسیار / که دیده‌اند چو من ظلم و زور و رنج و فشار

آنگاه خطاب به فرج‌الله بهرامی چنین می‌گوید:

جناب برزگر این ایده‌آل دهقان است/ که ایده‌آل دروغ فلان و بهمان است
ز من هم ار که بپرسی تو ایده‌آل، آن است / همان مقدمه انقلاب ایران است
ولیک حیف که بر مرده می کنم تلقین /در این محیط که بس مرده‌شوی دون دارد

از این قبیل عناصر ز صد فزون دارد /عجب مدار اگر شاعری جنون دارد
بدان همیشه تقاضای عید خون دارد

***

ماشاءالله آجودانی تحلیل خود را از سه تابلو مریم بر پایه «این همانی» سرنوشت مریم با سرنوشت انقلاب مشروطه استوار می‌کند و بر آن است که «تقارن تولد مریم با اعلان مشروطیت و اینکه او زاده وصلتی است با مشروطه خود همان تمثیلی است از انقلاب مشروطه که در چنین روزی تحقق یافت.» او در ضمن ادامه می‌دهد که ختم ماجرای مریم با یک «تجاوز ناموسی» همراه است... عشقی خواسته است با طرح یک مسأله فرهنگی مذهبی و در نهایت اخلاقی به اصطلاح خودمان حساسیت موضوع را به‌طور عاطفی و شدیداً عاطفی به رخ بکشد. (آجودانی، ۱۳۸۲، ص ۲۵۸ و ۲۵۹)

اما دلیل اینکه عشقی از الگوی جنسی برای تبیین الگوی استبدادی بهره می‌گیرد تنها طرح یک مسأله ناموسی به منظور عاطفی‌تر کردن ماجرا نیست. این بهره‌برداری زیرکانه عشقی را می‌توان از سه رویکرد فرهنگی، اجتماعی و تاریخی مورد بررسی قرار داد:

دیالکتیک باکرگی

آن‌چنان‌که از داستان برمی‌آید، مریم در مستی به یک تابوشکنی تن می‌دهد. تابوی عظیمی که مریم آن را می‌شکند حریم قدسی باکرگی است که در یک وجه دیالکتیکی ضامن اقتدار و انقیاد زن به‌طور همزمان است. مفهوم باکرگی واجد ژرف‌ساختی فرهنگی است. در این فرهنگ محافظه‌کارانه که بر پایهٔ صیانت از حریم‌های قطعیت‌یافته شکل گرفته است، موازینی که تا حدی رنگ و بوی قدسی یافته‌اند، به همان اندازه که ایجاد انقیاد می‌کنند، ضامن امنیت و اقتداری پنهان نیز هستند. بنابراین

گریز از یکی مساوی با از دست دادن تمام، یا بخش‌هایی از دیگری است.
در فرهنگ سیاسی ایران، انقلاب مسبوق به سابقه‌ای تاریخی نبود و شاه، حکم سالار مطلقی را داشت که فره ایزدی او مردمان را از شورش عمومی برحذر می‌دارد.[۲۰] انقلاب مشروطه در این جامعه اتفاقی بود به عظمت در هم شکستن یک تابوی جنسی.

در منظومه عشقی، مریم نیز مرتکب فعل تجاوز می‌شود. درست است که او در مستی تن به یک تابوشکنی می‌دهد اما به نظر می‌رسد که این مستی با درجاتی از هشیاری همراه است، زیرا به او نوید آینده‌ای قطعی را می‌دهد. عمل جنسی جوانک تهرانی در حق مریم یک حمله خشونت‌آمیز همراه با ارعاب و تهدید نبود. فعل جوان فریب دادن دختر بود و فعل دختر تجاوز به حریم سنت. مرگ تاوانی است که مریم بابت تجاوز به این حریم و نیز بابت فریب خوردن از جوانک تهرانی می‌پردازد.

از نظر عشقی پیشوایان انقلاب مشروطه نیز دروغگویانی بیش نبودند، آنان مردم را سرمست آزادی کرده، به وعده‌های دروغ فریفتند. بهره انقلاب را آنان بردند و تاوانش را مردم پرداختند. اما راهکار عشقی درست یا غلط، راهکاری محافظه‌کارانه و توصیه به پایداری در سنت نیست. او مردم را به انقلاب مداوم و کشتار خائنین تشویق می‌کند و ادامه می‌دهد:

چه خوب روزی آن روز، روز کشتار است / گر آن زمان برسد
مرده‌شوی بسیار است

دو الگوی سالاری

البته انکار نمی‌باید کرد که کنش جوانک تهرانی نسبت به مریم نیز یک نوع تجاوز به‌شمار می‌رود. اما تجاوزی که به قول براون میلر «نه درباره اعمال خشونت‌آمیز مردانه که درباره یک نظام کنترل مردان بر زنان است.» (فریدمن، ۱۳۸۱، ص ۱۰۷) بدین‌ترتیب، «این همانی» ماجرای مریم

با انقلاب مشروطه، در واقع «این همانی» دو الگوی سالاری نیز هست؛ استبداد مرد و استبداد شاه. عشقی در دورانی می‌زیست که زنان تجددطلب ایرانی همزمان با تلاش سایر مردم در ایجاد تحول سیاسی، و دیگر جنبش‌های فمینیستی سراسر جهان، برای احقاق حقوق مدنی و تغییر شرایط زندگی خود به پا خاستند.

ولی حتا رویکرد روشنفکران آن روز به حقوق زن، چونان حقوق انسانی سایر توده‌های مردم، رویکردی غالباً رمانتیک بود.

«زن» در ناخودآگاه فرهنگی ایرانیان به مرور از موجود ضعیفه به موجود ضعیف تغییر می‌یافت و با وجود آنکه هنوز تا رسیدن به تصویری ایده‌آل راه بسیار بود، جانشین‌شدن حس ترحم به جای تحقیر فواید قابل اعتنایی را در برداشت؛ و در آنجا که این تحول تجددطلبانه به جلوه‌هایی از فرهنگ شیعی تظلم، و دادرسی از مظلوم می‌آمیخت تا حدودی کارگر می‌افتاد. نمونه‌هایی از این نگاه رمانتیک را در آثار دیگر عشقی همچون «کفن سیاه» که درونمایه‌هایی مشابه دارند می‌توان پیدا کرد. اما ایده‌آل عشقی کامل‌ترین و بهترین تجسم روح زمانه و موضع‌گیری‌های احساسی روشنفکران آن روز در برابر مسایل فرهنگی و اجتماعی است.

یک انقلاب ناموسی

گم‌شدن یک حادثه تاریخی مهم لابلای اوراق تاریخ مشروطه، اشاره ظریف عشقی به آن را در منظومه سه تابلو مریم، از نظر تحلیل‌گران پنهان نگاه‌داشته است. عطش جنسی حاکم کرمان به دختران و زنان، و امتناع پدر مریم از پاسخگویی به مطالبات وی، اشاره‌ای غیرمستقیم به رویدادی تاریخی در آستانه انقلاب مشروطه داردکه با جریحه‌دار کردن احساسات ناموسی مردم، پیروزی این انقلاب را سرعت بخشید.

سال ۱۳۲۳ هجری قمری، فردی به نام آصف‌الدوله در خراسان حکومت می‌کرد. در این سال «حکایت فروش دختران قوچانی به ترکمانان

و ارامنه عشق‌آباد و به اسارت رفتن زنان باشقانلو، به‌خاطر شرایط سیاسی زمان،تبدیل به یکی از داستان‌های مهم تظلم ملت علیه دولت شد. داستان فروش دختران قوچان دهان به دهان گشت، از سر منبرها نقل شد، در شبنامه‌ها و انتباه‌نامه‌ها، رساله‌های سؤال و جواب، و مناظرات، کاریکاتورها، و تصنیف‌های سیاسی، به شعر و طنز و طرح بازنگاری شد. اهمیت ملی این داستان چنان شد که از نخستین ماه‌های تشکیل مجلس اول،رسیدگی به ماجرای دختران قوچان یکی از موارد تظلم‌خواهی علیه استبداد کهن و یکی از راه‌های آفرینش قدرت ملی شد.» (نجم‌آبادی، ۱۳۸۱، ص ۸) این آصف‌الدوله پیش‌تر یعنی در سال ۱۳۱۵ هجری قمری زمامدار کرمان و بلوچستان بود و به استثمار رعیت شهرت داشت. «حکومت آصف‌الدوله در کرمان با خشکسالی و قحطی مصادف شد و از آنجا که او همچنان مالیات هرساله را از رعیت طلب می‌کرد، اعتراض و شکایت مردم کرمان برخاست. ملک‌المورخین در این باب نوشت: از قرار مذکور آصف‌الدوله و کسانش در آن سال در کرمان تعدی بسیار نمودند و از بابت مالیات چنان اجحاف به اهالی کرمان کردند که عوض مالیات دخترهای خود را به یکی دو تومان می‌فروختند و به آصف‌الدوله می‌دادند.» (همان، ص ۲۰)

حاکم کرمان در سه تابلو مریم میرزاده عشقی کسی نیست به جز همین آصف‌الدوله. از یاد نبریم که حساب ادبیات، از تاریخ‌نگاری جداست و دلیلی برای انطباق دقیق جزئیات داستان با این رخداد تاریخی وجود ندارد. اصل، سوءشهرت جناب آصف است که با افشای فروش دختران قوچان در دوران حکومت او بر خراسان به اوج می‌رسد. حادثه‌ای که بیش از سایر رخدادهای تاریخی، به پیروزی انقلاب مشروطه یاری رساند. در دوران بعد، عدم رسیدگی مجلس اول و ناتوانی وکلا در بازپس گرفتن دختران قوچانی« این حکایت را بیانی از ناتوانی‌های نظم جدید و بی‌سرانجامی مشروطه در برابر چالش‌های استبدادطلبان کرد.» (همان، ص ۹) سه تابلو مریم عشقی نیز داستان شکست انقلاب مشروطه است و بیهوده

نیست که از آغاز بر پایه طرح مسائل جنسی و ناموسی شکل می‌گیرد. پیشوایان انقلاب مشروطه بزرگ‌ترین بهره را از برانگیخته‌شدن خشم عمومی علیه یک واقعه ضد ناموسی بردند. چیزی که بعدها همچون رازی سر به‌مهر، مکتوم ماند.

ادبیات مشروطه

بورخس می‌گوید: «چیزهای عالی در شعر به نظر عجیب نمی‌آیند، [بلکه] به نظر حتمی و اجتناب‌ناپذیر می‌آیند. و برای همین هم به ندرت از شاعر به‌خاطر زحمت‌هایش سپاسگزاری می‌کنیم.» (بورخس، ۱۳۸۱، ص ۱۵)

آثار شاعران مشروطه سرشار ازتجربه‌های عجیب و شگفت‌آوری در عرصهٔ شعر، خاصه در نظام واژگانی آن است. البته این خاصیت هنر پیشرو در هر زمانی است که بیش از هر چیز تعجب خوانندگان خود را برمی‌انگیزد. زیرا هنجارهای آشنا را درهم می‌شکند و هنجارهای تازه می‌آفریند. چنانچه این هنجار شکنی از اصالت و بنیاد قوی برخوردار باشد از سوی مخاطبان خود پذیرفته شده، به هنجار جدیدی برای نسل‌های آینده مبدل می‌گردد و در غیر این صورت به سرعت از ذهن‌ها پاک می‌شود. امروز دیگر بدعت‌های شعری نیما تعجب ما را برنمی‌انگیزد، هرچند که ممکن است به اندازه اشعار پیروان بعدی او لذت‌بخش نباشد. ولی تجربه‌های ناپخته شاعران مشروطه هنوز برای ما تعجب‌انگیز و حتا گاه مضحک هستند. شعر عشقی تجلی هر دو تجربه است.

اما «ایده‌آل» عشقی نماینده انقلابی در عرصه ادبیات است. انقلابی که زمینه‌های آن از چندی پیش مهیا شده بود و خردخرد داشت به بار می‌نشست. همزمان با تغییر جهان‌بینی و نگرش‌های اجتماعی، ذائقه هنرمندان و شاعران نیز روی در تحولی آشکار نهاد.

برخلاف تصور غالب، تحولاتی که در عرصه شعر، داستان و نمایشنامه اتفاق می‌افتاد نتیجه بلافصل انقلاب مشروطه نبود، شاید بهتر

باشد «خود انقلاب مشروطه را زائیده نوجویی‌هایی در همه عرصه‌های فرهنگ و جامعه بدانیم.» (امجد، ۱۳۷۸، ص ۲۰)

هرچه بود مجموعه این شرایط، شاعران را به آزمون‌های پراکنده اما ذبقیمتی واداشت که شعر فارسی را به دگرگونی‌های بنیادینی رهنمون ساختند. عمده‌ترین شاخصه‌های این جنبش ادبی را می‌توان در شعر عشقی نیز پیدا کرد:

نزدیکی زبان شعر به زبان روزنامه، راه یافتن واژگان فرنگی و اصطلاحات عامیانه به زبان شعر، تلاش برای وارد کردن مضامین سیاسی و اجتماعی در قالب‌های سنتی غزل، قصیده و مثنوی و در نتیجه به دست دادن فضایی ناهمگون و نامتجانس؛ استفاده بیشتر از قالب‌های کمتر رایج ادوار گذشته همچون مستزاد و مخمس و مربع و... در نهایت، وجود نارسایی‌های زبانی، غلط‌های دستوری و تعقیدات لفظی فراوان در شعر. بازتاب اغلب این ویژگی‌ها را می‌توان در نمونه‌های زیر یافت:

در هفت آسمان دگرم یک ستاره نیست/ نامی زمن به پرسنل هیچ اداره نیست

بی‌اعتنا به هیئت کابینه فلک/ گردیده ام که پارتی‌ام یک ستاره نیست

من طفل انقلابم و جز در دهان من / پستان خون دایه این گاهواره نیست

من عاشقم گواه من این قلب چاک چاک / در دست من جز این سند پاره پاره نیست

تعابیری همچون هفت آسمان یا فلک و... متعلق به یک جهان‌بینی عرفانی است و هیچ ربطی به فضاهای جدیدی که شاعر با به کار بردن اصطلاحات «هیئت کابینه» و«پرسنل اداره» می‌سازد، ندارد ! همچنین:

به به از این مجلس ملی و آزادی فکر/ من چه بنویسم قلم در دست کس آزاد نیست

رای من این است، کاندیدا برای انتخاب/ اندرین دوره مناسب‌تر کس از شداد نیست

شعر مشروطه از حیث محتوا نیز تابع شرایط دوران است: مردم‌گرا، وطنی، ستایشگر آزادی و قانون، استعمارستیز، استبدادستیز، انقلابی و معطوف به واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی زمانه.

عشقی در این فضا رشد کرد و در همین فضا هم دود شد و به هوا رفت. او که مردی قریحه‌مند اما ناشکیبا، و دریغا که آلوده به سیاست بود، شعور و شامه هنری خود را به پای هیجاناتش هدرداد و ادبیات ایران را از تولیدات درخشان‌تر خود محروم ساخت.

مانیفست ادبیِ عشقی

عشقی ایده‌آل پیرمرد دهقانی را با مقدمه‌ای در انقلاب ادبی آغاز می‌کند و می‌گوید:

«من گمان می‌کنم که آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجه مطلوبی به دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلو اول و دوم این منظومه سراینده موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است، چه اگر خوانندگانی به دقت مطالعه فرمایند تصدیق خواهند فرمود که طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه به کلی با فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد.»

سپس ادامه می‌دهد:

«این سه تابلو (ایده‌آل) بهترین نمونه انقلاب شعری این عصر است و

به آنچه پیش من عزیز است قسم که اگر این تابلوها اثر قریحه دیگری بود بیش از اینها در حق آن تعریف می‌کردم.»

به واقع ایده‌آل عشقی چه در زبان و چه در ساختار روایی تحولی مهم در شعر آن روزگار به شمار می‌رود. «با وجود آن که سه تابلو در اوزانی کهن سروده شده شعر نو است. چرا که متکلم وحده در آن حذف شده چرا که «میدان دید تازه» در آن رعایت شده چرا که شخصیت‌ها به زبان خودشان حرف می‌زنند و مشاهده دقیق در آن به ابژکتیویته انجامیده است.» (جورکش، ۱۳۸۳، ص ۲۰۲)

ایده‌آل عشقی علاوه بر یک مانیفیست سیاسی، مانیفیستی ادبی هم هست. هرچند که او مدت‌ها پیش، به سال ۱۳۳۶ ق.، در مقدمه نوروزی نامه به تفصیل درباره انقلاب ادبی سخن گفته بود اما سه تابلو محصول آخرین آزمون‌های اندیشمندانه عشقی در شعر نو فارسی است. عشقی در مقدمه نوروزی نامه می‌گوید:

> مدت‌ها بود با خود چنین می‌اندیشیدم همانا ادبیات پارسی بیش از آنچه ستایشش بر زبان و قلم آید پسندیده است و همچنین در برابر مردم همه جای دنیا همیشه ستوده بوده و اینک یکتا جنبه‌ای است که ایرانیان را در نگاه سایر اقوام آبرومند نگاه داشته ولی تمام این سخنان ما را محکوم نمی‌دارد که پیوسته سبک ادبی چندین ساله فرتوت را دنبال کرده و هی به کرات اسلوب سخن سرایی سخنوران عتیق را تکرار کنیم.

او بسیار با احتیاط پیش می‌رود و تلاش می‌کند پیش از هر چیز اصل خواسته خود را توجیه کند:

> اگر صورت اسلوب ادبیات پارسی را یک قطعه صحیفه شده بسیار زیبا فرض کنیم باز از آنجا که چندین صد سال است از عمر این قطعه می‌گذرد، رنگ جریان زمانه، روی نقاش این قطعه را فرا گرفته. شک نیست محتاج به یک جلا یعنی یک اسلوب تازه‌ای

> است تا به وسیله آن صیقلی شده باز مقام و صورت نخستین را به دست آورد.

آنگاه اعلام می‌کند که:

> با برخی از ادبایی که به تازگی در تجدید ادبیات ایران جدیت می‌ورزند هم آرزو نیست زیرا «آنان تجدید ادبیات پارسی را تبدیل اسلوب آن به اسلوب مغرب زمین در نظر گرفته و آنچه را می‌انگارند فقط غالب آن عبارت از پارسی است وگرنه تماما روح و سخنان مغرب زمینی در آن دمیده شده.» پندار او این است که«بایستی در اسلوب سخن‌سرایی زبان پارسی تغییری داد ولی در این تغییر نبایستی ملاحظه اصالت آن را از دست نهاد. (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص۲۶۰ و ۲۶۲)

عشقی [در نوروزی‌نامه] با پذیرفتن این اصل که تصدیق و تمیز قوافی بر عهدۀ گوش است نخستین گام‌های جدی را برای رهایی از قید و بندهای قافیه برداشته و با یادآوری این معنی که ممکن است بندهای یک منظومه براساس ضرورت کوتاه و بلند شوند و در آنجا که باید مفصلاً سخن گفته شود مصاریع بیشتری در کار آید ضرورت دگرگونی قالب‌های شعر فارسی را نشان داد. (آجودانی، ۱۳۸۲، ص ۱۳۵)

عشقی، نزدیک‌ترین شخصیت ادبی ایران به «نیما یوشیج» بود؛ مردی نیالوده به سیاست و به قدر کافی بردبار و متفکر که به برکت وجودش دگرگونی ساختاری شعر فارسی از بنیان نظری قرص و محکمی برخوردار شد.

نیما نخستین اشعار بدعت‌آمیز خود و از آن جمله «افسانه» را در روزنامه عشقی به چاپ رساند و به راستی که هیچ‌کس در آن روزگار بیش از عشقی توان درک، و شهامت پشتیبانی از بدعت‌های نیما را نداشت. بعدها این بدعت‌ها، به نام نیما سکه خورد. اگر عشقی می‌ماند «به احتمال زیاد می‌توانست برای نسل بعد رقیب نیما باشد و شاید صراحت او

مریدانی انبوه‌تر از شاعر یوش در پیرامونش گرد می‌آورد. هنر مردم‌گرای عشقی که با استعداد او در خلق فضاهای نمایشی توأم بود می‌توانست شعر نو را سریع‌تر در گروه نخبگان، سپس در باسوادها و سرانجام توده‌ها رسوخ دهد. (سپانلو - ص ۲۰۲)

نیما می‌نویسد: «اولین بار که «افسانه» خود را به روزنامه جوان معروفی دادم، او آن را به دست گرفته بود و فکر می‌کرد ولی می‌فهمید. به من گفت: خوب راهی پیدا کرده‌ای. بعدها «ایده‌آل» خود را ساخت و برای من خواند. این به طرز آثار من نزدیک بود. به نظرم می‌آمد خیلی زود موفق به ترویج شعر جدید خواهم شد تا اینکه حوادث، ما را از هم دور کرد. رفیق من خاموش شد و در دخمه سرد و تاریک منزل گرفت. با وجود اینکه بارها او را از افکارش نصیحت می‌کردم [مرگ او] باعث شد من سال‌ها تنها بمانم تا یک مثل او را پیدا کنم.» (یوشیج، ۱۳۷۶، ص ۲۲۰، نامه‌ای به مفتاح ۱۵ دی ۱۳۰۷)

درباره تقدم و تأخر بدعت‌های ادبی نیما و عشقی سخن بسیار گفته‌اند. آرین‌پور در این باره می‌گوید:

«کسانی معتقدند که عشقی از شیوه نوین نیما تقلید کرده و در ساختن تابوهای ایده‌آل همان سبک افسانه را به کار زده است (از جمله ضیاء هشترودی). اما این نظر درست نیست و عشقی در سبک خود مستقل و مبتکر است و اسلوبی را که در تابلوهای ایده‌آل انتخاب کرده همان است که در بعضی از اشعار قدیمی‌تر او نیز مثل کفن سیاه به‌کار رفته است.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۳۷۷)

شمس لنگرودی نیز احتمال می‌دهد که «عشقی این شیوه را نه مستقیماً از اشعار شاعران فرانسه زبان که از [تقی] رفعت و [جعفر] خامنه‌ای آموخته باشد. عشقی تابع نیما نبود او تابع شعر مترقی زمانه خود بود.» (لنگرودی، ۱۳۷۰، ص ۱۴۵)

چندان فرقی ندارد که گام اول را کدام برداشتند، مهم این است که امروز بتوانیم ارزش‌های هنری نهفته در این دستاوردهای درخشان را

دریابیم و بدرستی تحلیل کنیم. اگر پیشوایی شعر نو به نام نیما سکه می‌خورد، به این خاطر است که برای او شعر، با همه رسالتی که دارد، پیش از هر چیز شعر است. وگرنه عشقی از استعداد و قریحه شعری بسیاری برخوردار بود و آنچنان که از مانیفیست ادبی‌اش در نوروزی‌نامه بر می‌آید تیزبینی و روشن‌اندیشی کافی برای نوآوری در ساختار شعر و از میان بردن موانع پیش روی آن را داشت. با این همه بعید است که با آن روحیه هیجانی و ماجراجویانه می‌توانست همچون نیما، شعر را از برخورد مستقیم با سیاست دور نگاه دارد و به زبان و ساختار شعر به مثابه پدیده‌ای مستقل بیندیشد.

خوشبختانه نیما بر خلاف عشقی گرایش‌های فکری خود را با احتیاط و پوشیدگی فراوان در شعرش بروز می‌دهد.[۲۱] به‌عنوان مثال در شعر نیما مضامینی با محور زن یا انسان، بروزی ناچیز و کمرنگ اما عمیق می‌یابند. «نیما از همبستگی با آفات زندگی آدمی و تأمل مستمر و همواره در وضعیت انسان معاصر به او نزدیک شده و به او عشق ورزیده است و این همبستگی و قرابت را از راه آموزش‌های فلسفی ویژه‌ای نیز استحکام بخشیده است.» (مختاری، ۱۳۷۸، ص ۱۷۳) اما عشقی چنین نیست. بسیاری از اشعار عشقی تاریخ مصرف دارند و تنها باید آنها را در بستر سیاسی و اجتماعی زمانه درک و تحلیل کرد. با این همه، او در عمر کوتاه خود که بیشتر صرف مبارزات سیاسی شد، ادبیات را نیز به‌عنوان یکی از بنیان‌های ارزشمند فرهنگی، و نیز یگانه مایه مباهات و افتخار ملی طی قرون متمادی، مورد توجه قرار داد، به آن اندیشید و در آن دست به ابداعات قابل توجهی زد.

به هر حال واضح است که سبک و زبان شعری عشقی نارسایی‌ها و خامی‌های بسیاری دارد. اما گامی که او در تحول شعر فارسی پیش نهاد در ماه‌های پایانی عمرش نتیجه‌ای ارزشمند داد و تجربه‌های ادبی او را ژرفا و جلوه‌ای هنرمندانه‌تر بخشید. شکی نیست که «ایده‌آل» عشقی، در

نوع خود یک شاهکار شاعرانه است. او این منظومه را زمانی سرود که با اقلیت مجلس و شخصیت‌هایی همچون بهار و مدرس که پیشتر آنها را هجو کرده بود از در دوستی در آمده بود. بعید نیست که معاشرت با ملک‌الشعرای بهار، خوی او را به اندکی آرامش و دقت‌نظر گرایانده و زمینه‌ای ساخته باشد تا با درنگ و تأمل بیشتری ذوق ادبی‌اش را به کار اندازد.

فصل نهم

جمهوری و قرن بیستم

ترقی اندر این کشور محال است /
که در این مملکت قحط الرجال است
خرابی از جنوب و از شمال است /
بر این مخلوق آزادی و بال است

جمهوری رضاخان

رضاخان در سال ۱۹۲۳ برابر با ۱۳۰۲ ش. با حفظ سمت وزارت جنگ، نخست وزیر شد. تلاش‌های مدرس، رهبر اکثریت مجلس چهارم، با هوشمندی طرفداران رضاخان و زیرکی خود او بی‌فرجام ماند و او توانست برای مجلس پنجم از اکثریت رأی اعتماد بگیرد. به این ترتیب رضاخان سردارسپه، که توانسته بود مخالفان خویش را درنوردد، اکنون به تثبیت اقتدار خود به‌عنوان فرمانروای بلامنازع کشور می‌اندیشید. آرزوی واقعی رضاخان برانداختن سلطنت پوسیده قاجار و برقراری نظام جمهوری بود. اما مسأله جمهوری در کشور هیاهوی بسیاری برانگیخت و دیری نپایید که رضاخان، به ناچار از اندیشه برقراری حکومت جمهوری صرف‌نظر کرد و طی اعلامیه‌ای گفت در قضایای جمهوری دخالتی نداشته و حالا که متوجه شده مردم با آن مخالفند دستور می‌دهد دیگر راجع به این موضوع تظاهراتی نشود. اما چه شد که رضاخان اندکی پس از تحقق آرزوی نخست‌وزیری به فکر جمهوری افتاد؟

«در درجه نخست، رئیس جمهوری و احراز برترین مقام کشور کاملاً با روند صعود سیاسی او می‌خواند. چه بسا در آن هنگام تصور می‌کرد با

اصل و نسب حقیرش نمی‌تواند شاه شود و کناره‌گیری قیصر از سلطنت در آلمان و براندازی حکومت پادشاهی در روسیه و عثمانی نیز نشان داده بود که مردم جمهوری را بهتر می‌پذیرند. شاید بزرگ‌ترین منبع الهام رضاخان آتاتورک بود.»(غنی، ۱۳۸۰، ص ۳۲۸) او تلاش کرد جمهوری را خواستی مردمی معرفی کند به همین جهت تبلیغات و حمایت‌های خود را مخفیانه به جریان می‌انداخت. بعد از ماجرای برهم خوردن جمهوری «قرار بود دیگر صحبتی از جمهوری به میان نیاید. اما تا مدت‌ها بعد یعنی تا انقراض قاجاریه در غالب جراید طرفدار سردار سپه، مقالات و اخبار زیادی علیه قاجاریه و مخصوصاً سلطان احمدشاه منتشر می‌شد. ضمن این مقالات همواره نسبت به مخالفین سردارسپه و مخصوصاً دسته اقلیت مجلس حملات شدیدی می‌شد.» (مکی، ج ۳، ص ۱۵)

عشقی جزو مخالفان به قدرت رسیدن رضاخان و استقرار جمهوری، و طرفدار ابقای سلطنت قاجار بود. زیرا می‌اندیشید که این مرد مستبد مملکت را زیر یوغ دیکتاتوری خود نابود خواهد کرد. از این رو با اقلیت مجلس پنجم که تا دیروز علیه‌شان هجویه می‌سرود و عملکردشان را در مجلس چهارم به سخره می‌گرفت همداستان شد. او «با ولیعهد ملاقات کرد و در برابر تهدید روزافزون رضاخان و باند کودتاچیان سوم اسفند برای تاج و تخت قاجار به او وعده وفاداری داد.» (بهار، ۱۳۵۷، ج ۲، ص ۱۰۵)

عشقی در آخرین شماره قرن بیستم جمهوری رضاخانی را مورد حمله قرار داد و در تیر ماه ۱۳۰۳، یعنی سه ماه پس از انصراف رضاخان از جمهوری به دست عمال او به قتل رسید.

روزنامه قرن بیستم

عشقی نخستین شماره روزنامه قرن بیستم خود را در تاریخ شانزدهم اردیبهشت ۱۳۰۰ خورشیدی در ۱۶ صفحه به قطع کوچک (یک ورقی) منتشر ساخت. شماره دوم و سوم و چهارم به ترتیب در ۲۶ و ۳۱

اردیبهشت و ۱۵ خرداد همان سال انتشار یافت. قرن بیستم از آن تاریخ تا ۱۸ ماه تعطیل شد. شماره اول سال اول دوره دوم آن در تاریخ ۲۵ دی‌ماه ۱۳۰۱ منتشر شد، ولی این بار هر هفته، دو هفته و بعضی هفته‌ها سه شماره با قطع بزرگ در ۴ صفحه نشر می‌یافت. تاریخ انتشار شماره هجدهم، روز چهارشنبه ۲۸ فروردین ۱۳۰۲ خورشیدی است. انتشار سومین دوره روزنامه قرن بیستم پس از ۴ ماه تعطیل، مجددا در سال ۱۳۰۳ خورشیدی آغاز گردید ...که مطالب آن منجر به قتل عشقی شد.

برهه‌ای که عشقی دست به انتشار روزنامه قرن بیستم زد دوران خاصی در تاریخ مطبوعات ایران به شمار می‌رود. این دوره که مصادف است با نیمه اول مجلس چهارم، «از یکم تیر ماه آغاز می‌شود و تا ۲۲ خرداد ۱۳۰۲ ادامه می‌یابد، در این دوره اعلامیه‌های محدودکننده‌ای درباره مطبوعات از جانب وزیر جنگ، صادر شد... هیچ دوره‌ای از ادوار قانون‌گذاری به اندازه این دوره هم و غم خود را مصروف مطبوعات نکرد و تا آن موقع هرگز حقوق مطبوعات با دایر بودن مجلس این همه تضییع نشده و به مدیران آنها اهانت روا نشده‌بود.» (عبدالرحیم ذاکر حسین، ۱۳۷۰، ص ۸۳)

با این همه روزنامه عشقی تا پیش از سال ۱۳۰۳ هرگز توقیف نشد. تیراژ این روزنامه در مجموع بسیار کم بود و خریداران زیادی نداشت. هرچند که خوانندگان پراکنده آن کم نبودند. به همین خاطر انتشار این روزنامه برای عشقی نه تنها عایدی نداشت بلکه او را متضرر نیز می‌کرد. به‌خصوص که عشقی اهل اعلان گرفتن نبود و زیر دین کسی هم نمی‌رفت. «سرمایه عشقی برای [راالندازی روزنامه قرن بیستم] عایدات همان نمایشنامه معروف «رستاخیز»ش بود که در گراندهتل تهران بازی کرده بود.» (نفیسی، ۱۳۸۱، ص۲۹۳)

قسمت اعظم مطالب روزنامه را اشعار و مقالات عشقی تشکیل می‌داد و بخش‌هایی از آن هم به اشعار، نوشته‌ها و گه‌گاه رمان‌های کسان

دیگر اختصاص می‌یافت. در آن زمان شعر بخش مهمی از مطالب روزنامه‌ها را تشکیل می‌داد. شاید به این علت که نثر فارسی هنوز به آن درجه از پختگی نرسیده بود که بتواند جای شعر را در انتقال مفاهیم و احساسات بگیرد.[۲۲]

بخش مهمی از مطالب آخرین شماره قرن بیستم، علیه جمهوری رضاخانی هم، به شعر است. آثاری که منجر به قتل عشقی شد در مجموع شامل سه مقاله تحت عناوین: «آرم جمهوری»، «جمهوری قلابی» و «جمهوری نابالغ»؛ یک مثنوی با عنوان «جمهوری‌سوار»؛ یک تصنیف به نام «نوحه جمهوری» و ترجیع‌بند «مظهر جمهوری» بود. صفحه اول شماره آخر قرن بیستم با مثنوی جمهوری سوار آغاز می‌شود که در کنار آن کاریکاتوری به چاپ رسیده است؛ کاریکاتور، مردی خر سوار را نشان می‌دهد که خود را به پای خم رسانیده و مشغول تناول شیره است و در کنار کاریکاتور مزبور چنین نوشته است: «جناب جمبول[۲۳] بر خر جمهوری سوار شده شیره ملت را مکیده و می‌خواهد به سر ما شیره بمالد!»

«جمهوری‌سوار» داستان دزد ناقلایی است «یاسی» نام که از خم شیرهٔ کدخدای قاسم‌آباد به نام کاکا عابدین شیره می‌دزدد. سرانجام روزی کدخدا درمی‌یابد و او را گوشمالی می‌دهد و از یاسی قول می‌گیرد که دیگر سروقت خم او نرود. چندی بعد یاسی بار دیگر هوس شیره می‌کند و فکری به ذهن‌اش می‌رسد:

رفت بر پشت خری شد جاگزین
راند خر را تا سرای عابدین
دست خود را در درون خم ببرد
تا دلش می‌خواست، از آن شیره خورد

کاکا، سروقت شیره می‌رود و می‌بیند که بر هم شده و از شیرهٔ آن هم کم شده:

پای خم را کرد با دقت نظر
دید پای خمره جای پای خر
اندرون خمره هم سر برد و دید
هست جای پنجهٔ یاسی پدید

عابدین در حیرت فرو می‌رود و می‌گوید:

چنگ، چنگ یاسی و پا، پای خر
من از که از این کار سر نارم به در

سپس از این تمثیل به یک نتیجهٔ سیاسی دست می‌یابد و پس از توضیح مختصری از داستان کودتا و زمزمه قلابی جمهوری چنین می‌گوید:

ظاهراً جمهوری پر زرق و برق
وز تجدد هم کله آن را به فرق
باطناً یاسی ایران، انگلیس
خر شود بدنام و یاسی شیره لیس
کرد زین رو پخت و پز با سوسیال
گفت با آنها روم در یک جوال
شد سوار خر که دزدد شیره را
پس بگیرد پنج میلیون لیره را
نقش جمهوری به پای خر ببست
محرمانه زد به خم شیره دست

بدین‌ترتیب عشقی جمهوری را نقشهٔ انگلیس و رضاخان را نمایندهٔ آن به‌شمار می‌آورد.

ترجیع‌بند «مظهر جمهوری» در صفحه چهارم روزنامه قرن بیستم در کنار تصویر مردی به چاپ رسید که در دست راست تفنگ و در دست

چپ سکه نقره (پول) دارد. بالای سرش سایه جمبول نمایان است، در اطراف آن اسامی روزنامه‌ها به چشم می‌خورد که هر کدام به صورت یک حیوان نمایش داده شده‌اند: افعی «روزنامه ناهید، جغد» «روزنامه تجدد»، موش «روزنامه کوشش»، سگ «روزنامه ستاره»، الاغ «روزنامه گلشن» و گربه «روزنامه جارچی».

مرد مزبور که ظاهراً مظهر جمهوری است می‌فرماید:

من مظهر جمهورم ـ الدرم و بولدرم / از صدق و صفا دورم
الدرم و بولدرم

من قلدر پر زورم ـ الدرم و بولدرم/ مامورم و معذورم ـ الدرم و
بولدرم / من قائد جمهورم ـ الدرم و بولدرم

افعی می‌گوید:

من افعی بیجانم ـ آمنا ـ صدقنا/ زهر است به دندانم ـ آمنا ـ
صدقنا

من دشمن ایرانم ـ آمنا ـ صدقنا/ من فاقد ایمانم ـ آمنا ـ
صدقنا

و به ترتیب همه خودشان را معرفی می‌کنند تا آنکه قرن بیستم می‌آید و می‌گوید:

ای مظهر جمهوری ـ هی هی جبلی قم قم
جمهوری مجبوری ـ هی هی جبلی قم قم
مسلک نشود روزی ـ هی هی جبلی قم قم
تا کی پی مزدوری ـ هی هی جبلی قم قم
یک چند نما دوری ـ هی هی جبلی قم قم/ من مرد مسلمانم ـ
آمنا ـ صدقنا

در صفحه پنجم عکس تابوتی که عده‌ای آن را مشایعت می‌کنند؛ مرغان لاشخور سر تابوت در پروازند و پایین عکس نوشته است: «جنازه مرحوم جمهوری قلابی» و سپس:

آه که جمهوری ما شد فنا/ پیرهن لاشخوران شد قبا

آنگاه به ترتیب «فکلی» و «جناب جمبول» و«فعله» و «لاشخور» و «جغد» می‌آیند و چیزی می‌گویند که جملگی برای مفتضح کردن جمهوری است.

آرم جمهوری هم مقاله دیگری است که در صفحه ۸ آخرین شماره قرن بیستم به چاپ رسید. این مقاله که در شرح و تفصیل یک کاریکاتور نوشته شده با توضیحی دراز وکسالت بار درباره لغت فرانسه «آرم» آغاز می‌شود و سپس نویسنده می‌کوشد با توصیف اشکال غریب و پیچیده‌ای که تصویر فرضی آرم جمهوری آینده ایران است، بی‌اساس بودن آن را ثابت کند.

اما به راستی در میان همه آثاری که علیه جمهوری سروده شده است «جمهوری نامه» را جایگاه دیگری است.

هرچند که تا مدت‌ها سراینده این اشعارمیرزاده عشقی پنداشته می‌شد اما واقعیت جز این بود. حسین مکی در این باره می‌گوید:«در آن موقع گوینده این اشعار معرفی نشد و عده‌ای تصور کردند که میرزاده عشقی سروده‌است. ولی پس از قتل وی معلوم شد و از طرز انشاء شعر هم می‌توان تشخیص داد که طبع استاد هنرمند و شاعر عالی مقامی به سرودن آن مبادرت نموده، منتها چون در مجمعی از نویسندگان و گویندگان طرفدار اقلیت مانند رحیم‌زاده صفوی، رسا، کوهی کرمانی سروده می‌شده در بعضی از موارد، دیگری هم مصراع یا بیتی از آن، اثر طبع عشقی می‌باشد، ولی غالب اشعار از ملک‌الشعرای بهار است.» (مکی، ج ۲، ص ۵۶۲)

می‌گویند: «این منظومه به قدری خوب و ماهرانه سروده شده بود که تا مدت‌ها دست به دست می‌گردید و چنان زبانزد خاص و عام و نقل مجالس شد که هر کس ابیات آن را کم و بیش از حفظ داشت ...

ترقی اندر این کشور محال است / که در این مملکت قحط‌الرجال است
خرابی از جنوب و از شمال است/ بر این مخلوق آزادی و بال است
نباید پرده بگرفتن ز اسرار/ که گردد شرح بدبختی پدیدار/ دریغ از راه دور و رنج بسیار

این اشعار به وسیله کاغذ آمونیاک چاپ شده و محرمانه به بهای ده ریال به فروش می‌رسید.» (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۲۸۵)

بخش‌هایی از این منظومه که سرگذشت و سرنوشت جمهوری رضاخانی است به شرح ماجرای سیلی خوردن مدرس از سوی یکی از طرفداران سردارسپه و اجتماع اعتراض‌آمیز مردم در برابر مجلس و زد و خورد بین مردم و نیروهای رضاخان اختصاص یافته است:

از آن سیلی ولایت پر صدا شد / دکاکین بسته و غوغا به پا شد
به روز شنبه مجلس کربلا شد / به دولت روی اهل شهر وا شد
که آمد در میان خلق سردار/ برای ضرب و شتم و زجر و کشتار/ دریغ از راه دور و رنج بسیار

به وسیله این منظومه و آثار دیگر عشقی علیه رضاخان، تکلیف جمهوری و عشقی، با فاصله زمانی اندکی یکسره شد.

مبارزِ جمهوری

چه شد که عشقی به جمع مبارزان جمهوری پیوست و در این راه جان

سپرد؟ برای پاسخ به این پرسش بررسی ریشه‌های افکار و آراء او درباره جمهوری ضرورت دارد؛ آنچنان که از نمونه‌های مذکور برمی‌آمد جمهوری از نگاه عشقی ابزاری بودکه به واسطه آن رضاخان می‌توانست به قدرت دست یابد و انگلستان به منافع سیاسی و اقتصادی خویش.

اما عشقی هرگز این نکته را که نظام جمهوری در نهاد خود چه امکاناتی به رضاخان برای دستیابی به قدرت می‌دهد که نظام مشروطه سلطنتی فاقد آن است، تبیین نمی‌کند.

در حقیقت، تمایلات اقتدارگرایانه رضاخان از زمانی‌که به مقام سردار سپه نائل شد مجال بروز یافته بود و او با نشان دادن کفایت خود در سرکوب آشوبگران توانسته بود حامیان بسیاری را گرد خود جمع کند؟[۲۴]

اگر رضاخان می‌خواست جمهوری را دستاویزی برای رسیدن به سلطنت قرار دهد در نبود آن به شکل ساده‌تری به هدف خود دست یافت و در نهایت به جز اراده دول خارجی نه ماه و نه آفتاب، و نه روشنفکر و روحانی توانست قدرتش را محدود و نظام دیکتاتوری‌اش را متلاشی کند.

واضح است که جمهوری زمینه خارق‌العاده‌ای را دست کم برای انگلیس‌ها فراهم نمی‌کرد تا از این طریق راحت‌تر به مطالبات خود دست یابند. آنها حتا اگر در ماجرای کودتا نقشی غیرمستقیم داشتند در به قدرت رسیدن رضاخان نه تنها نقشی نداشتند بلکه از اقتدار فزاینده او می‌ترسیدند. چرا که اعلام جمهوری را زمینه‌ای مساعد برای حضور سازمان‌یافته‌تر شوروی‌ها در عرصه سیاسی ایران می‌پنداشتند.

رضاخان در آغاز به جمهوری به عنوان ابزاری برای جلب حمایت گروهی از روشنفکران و مردم می‌نگریست اما هنگامی که با مقاومت گروه دیگری از آنان، روحانیون و سپس توده مردم مواجه شد از این سودا قطع نظر کرد و اگر بر خواست جمهوری اصرار ورزید دلیل دیگری داشت: رقابت با «آتاتورک»، رئیس‌جمهور جدید ترکیه.

از این پس رضاخان متوسل به انواع روش‌ها شد تا بتواند به استقرار نظام جمهوری جامه عمل بپوشاند و در پی آن یک دسته تظاهرات جمهوری‌خواهانه ساختگی ترتیب داد تا جمهوری را خواستی مردمی معرفی کند. این‌چنین شد که تعبیر «جمهوری قلابی» در دهان خاص و عام افتاد.

اما او در نهایت تحت فشار افکار عمومی راه دیگری را در پیش گرفت. هر چه هست کشور در آن شرایط بیش و پیش از هر چیز به یک حکومت مرکزی مقتدر نیازمند بود. چه در قالب جمهوری و چه خارج از آن.

عشقی در یکی دیگر از مقالات معروف خود تحت عنوان جمهوری قلابی با تمسک به انواع تمثیلات و شگردهای ادبی، می‌کوشد نامعقول و ناموجه بودن «جمهوری» رضاخانی را ثابت کند. او در این مقاله با لحنی طنزآلود - و قدری تبخترآمیز - می‌گوید:

«چیزی که خیلی عجیب و مضحک به نظر می‌رسد این است که گوسپندچران‌های سقز جمهوری‌طلب شده‌اند و این گوینده با یک من فکل و کراوات ضد جمهوری هستم.»

ظاهراً مخالفت عشقی با جمهوری از روی شناخت و آگاهی است. او جمهوری‌خواه است اما جز آنکه بر قلابی بودن جمهوری اصرار می‌ورزد، معتقد است که این جمهوری هنوز نابالغ است. سپس درباره ظهور خلق‌الساعهٔ این جمهوری زودهنگام می‌گوید:

«یک مقاله ترجمه از روزنامهٔ وقت ترکیه! چند مقاله و شعر یک جریده! یک کنفرانس ضیاءالواعظین! یک تصنیف و های هوی چند نفر استفاده چی! افراشتن چند عدد پرچم قرمز در بیرون دروازه دولت و بیداد چند نفر نیزه باز؟! بالاخره پیدا شدن یک اتومبیل حاوی آقایان ... حاصل همه این‌ها را بنا شد اسمش را بگذاریم: جمهوری»

البته عمر جمهوری‌خواهی در ایران به آن کوتاهی که عشقی ادعا می‌کرد، نبود. اندیشه جمهوری در ایران، نخست بین گروه اندکی از

نخبگان و اندیشمندان عهد ناصرالدین شاه بروز کرد. اما این متفکران نخستین، از طرح علنی اندیشه جمهوری پرهیز می‌کردند و ترجیحاً از قانون و مشروطه حرف می‌زدند. برخی معتقدند که «این شاید به سبب آگاهی ژرف آنها از شرایط و اوضاع فرهنگی و سیاسی در آن روزگاران بوده و شاید... به این سبب که آن اندیشمندان مبلغ، خود از کارمندان دولتی بودند.» (رحمانیان، ۱۳۷۹، ص ۱۱)

یکی از پیشروترین اندیشمندانی که نخستین بار از حکومت جمهوری سخن به میان آورد میرزا ملکم خان ناظم الدوله بود. با تأمل در اندیشه‌های اصلاحی ملکم‌خان، می‌توان به هوش سرشار این مرد و واقع‌گرایی سیاستمدارانه‌اش که پشتوانه‌ای اساسی برای عملی ساختن اندیشه‌های مترقیانه و روشنگرانهٔ اوست، پی برد. ملکم‌خان در دوران ناصرالدین‌شاه با تأسیس فراموشخانه نخستین گام‌ها را در راه ترویج اندیشه‌های اصلاح‌طلبانه برداشت.

«مرام فراموشخانه ظاهراً ترویج و تبلیغ اصول آزادی و انتقاد از استبداد و آشنا کردن روشنفکران با راز پیشرفت مغرب زمین بود... احتمالاً در نشست‌های فراموشخانه از سلطنت مطلقه انتقاد و جمهوریت و نظام مشروطه تبلیغ می‌شده است.» (اصیل، ۱۳۷۶، ص ۲۴ و ۲۵)

البته پیش از ملکم‌خان جنبش‌های جمهوری‌خواهانه پراکنده‌ای در گوشه و کنار، راه افتاده بود که همگی ماهیتی گذرا و ناپایدار داشتند و می‌توان پی برد که هرگز از صورتی مدون و حساب شده برخوردار نبوده‌اند. اما ملکم، جمهوری‌خواهی را در پیله اسرار فراموشخانه فرو برد و اندیشه قانون را با صدای بلند ترویج کرد و حتی تریبون آن را هم در قالب روزنامه‌ای تحت همین عنوان فراهم ساخت. دغدغه اصلاح‌طلبان ایرانی در طول سده ی نوزدهم میلادی بیش از هر چیز برقراری «عدالت» بود. این در حالی است که «اندیشه جمهوری تأمل دربارهٔ نهادهای آزادی است.» (طباطبایی، ۱۳۸۲، ص ۴۹۹) اندیشه آزادی،

اندیشه‌ای معطوف به فرد است که طی آن اراده فرد در نسبت با موانع پیش روی او، سنجیده شده و مورد توجه قرار می‌گیرد. اما عدالتخواهی، جستجوی یک اراده فراگیر است که درباره افراد به تساوی حکم کند و اراده آنها را در نسبت با یکدیگر تعریف و تحدید نماید. گرچه مرز تعاریف آزادی و عدالت بسیار ظریف و لغزنده است و می‌توان گفت که تحقق هر یک از آن دو به معنای تحققِ بخشی از دیگری است.

اما در جامعه آن روز ایران که گام‌های نخستین را به سوی تحولات اجتماعی برمی‌داشت هنوز فرد از چنان شأنیتی برخوردار نبود که به صورت یک واحد مستقل به او اندیشیده شود. برای همین بود که جمهوری‌خواهی به گروه قلیلی از نخبگان محدود شد و خواست آزادی از سوی عموم مردم، در مرتبه‌ای بعد از خواست عدالت قرار گرفت. مشروطه، نهضتی برای برقراری آن اراده فراگیر بود و تازه در جریان مشروطه، اگر جدال روحانیت برای لحاظ کردن دین در تحولات جدید سیاسی نمی‌بود بدون اغراق باید گفت که مشروطیت از بنیاد تئوریک چندان قدرتمندی برخوردار نمی‌شد. به یاری این نکات، می‌توان محور دوم منطق عشقی را در مخالفت با جمهوری تبیین کرد. عشقی می‌گوید:

«حالا اگر واقعاً این نغمه جمهوری بود و این کلمه به نام خدعه برای ایجاد یک حکومت دیکتاتوری و ارتجاعی و مضر به حال ملت و مملکت تهیه نشده بود... آیا آن وقت آزادی‌طلبان و توده چیزفهم مملکت با این عنوان همراهی می‌کردند؟ خیر! آیا باز هم به آن جمهوری، جمهوری قلابی گفته می‌شد؟ نه! ولی آن وقت آن جمهوری را جمهوری نابالغ می‌خواندند.»

سپس او برای این جمهوری نابالغ از تمثیل‌های متعددی استفاده می‌کند. از جمله در ادامه تمثیل گوسپندچران سقزی می‌گوید:

«شما می‌خواهید کلاه نمدی ساده آن گوسپندچران جاهل از دنیا بی‌خبر الفبا نخوانده سقزی را بردارید و یک کلاه براق سیلندر پر زرق و

برق فرنگی بر سر او بگذارید. چه خیال می‌کنید؟ آیا آن گوسپندچران کرد زبان کپنک پوش گلاش (چارق) به پا را که کلاهش را برمی‌دارید و کلاه سیلندر فرنگی به سر او می‌گذارید اولاً هیکلش مضحک نخواهد بود؟ ... اول کلهٔ مردم را عوض کنید بعد کلاه آنها را!»

البته جمهوری به واقع، شکلی از اشکال حکومت است که بیشتر با «بیداری» یک ملت ارتباط دارد. زیرا:

«در حالی‌که آزادی به مثابهٔ عدم سلطه [در نظام جمهوری] یکسره به عهدهٔ دولت است... این مأموران خود تهدیدی همیشگی هستند و مردم باید تلاش کنند» حرامزاده‌ها را درستکار نگاه دارند. «بهای آزادی بیداری همیشگی است.» (پتی، ۱۳۸۲، ص ۱۷)

اما ملتی که مشروطه خواسته، باید تا حد زیادی برای پرداخت بهای آزادی آماده شده باشد. یکی از اهداف مهم مشروطه پس از استقرار عدالت، رهایی از استبداد و حکومت مطلقه بود. مشروطه نتوانست به همه اهداف خود جامه عمل بپوشاند، اما موجب پیدایش یا گسترش اشکال گوناگون مشارکت سیاسی همگانی شد. عشقی که به «پیرمرد دهقانی» حق می‌دهد که در راه «ایده‌آل» خود قیام کند و حتا با او همدردی می‌کند و سنگش را بر سینه می‌زند، چطور پس از سپری شدن این سال‌ها به «گوسپندچران سقزی» حق نمی‌دهد که ایده‌آلش را خودش انتخاب کند؟ باید پذیرفت که آگاهی و شعور سیاسی پیامد تجربه است، ملت، تنها با مشارکت سیاسی است که قدرت تمییز و تشخیص پیدا می‌کند. چنانکه اگر خوب بنگریم در ایران آن روز هم، نه این پیرمرد دهقانی بود که قیام کرد و نه آن گوسپندچران سقزی بود که جمهوری خواست. زیرا انقلاب، به واقع، نه معلول شعور سیاسی یک ملت که معلول حضور رهبران و نخبگانی است که توده ناراضی را به یاد خواسته‌هایشان می‌اندازند و در شرایط مقتضی به یاری آنان، انقلاب را به ثمر می‌رسانند. و انقلاب، در بهترین حالت، عاملی می‌شود برای رشد فکری و شعور

سیاسی آینده آن ملت. و از آن پس بهترین شیوه حکمرانی، سپردن فردای انقلاب به دست مردم است که این کار هم البته نه از روی اعتماد کامل به شعور و آگاهی آنان که از رهگذر بی‌اعتمادی به اعیان است.[۲۵]

چه بسا که اگر حکومت جمهوری اعلام می‌شد می‌توانست در محدود کردن قدرت رضاخان مؤثر بیفتد. اما در آن زمان فشار جو تبلیغاتی طرفداران رضاخان، که با تنش‌های ناشی از رفتارهای دیکتاتورمنشانه او همراه شده بود، فرصت اندیشیدن را از مخالفانش گرفته بود.

مفهوم جمهوری طی حرکت خود از عهد ناصری تا روزگار عشقی به چنان شر مجردی تبدیل شده بود که این شاعر انقلابی قادر بود با انواع تمثیل‌های قریب به ذهن توده آن را از نظر بیندازد. وقتی عشقی می‌گوید «جمهوری» منظورش نه میراث «سیسرون» رومی است و نه آزادی مبتنی بر نهادِ «ماکیاوللی» و نه تئوری‌های مدرن‌تر آن نزد نام آورانی همچون «هرینگتون»، «مونتسکیو» و «دوتوکویل». در ایران آن روز «در مورد جنبه غیردینی جمهوریت چنان اغراق و تبلیغی شده بود که نزد بسیاری جمهوری‌خواهی با بی‌دینی و هرج و مرج‌طلبی و بعضاً با مزدکی‌گری و بابی‌گری مترادف شده بود.» (لمبتون، ۱۳۷۹، ص۱۶۷) بسیاری از جنبش‌های جمهوری‌خواهانه جریان‌هایی ضدحکومتی و یا منتقد حکومت بودند. اما جنبش مشروطه یک جریان مطلقاً اصلاح‌طلبانه و مبتنی بر پذیرش سلسله مراتب بود. به همین علت جایگاه شاه را که هنوز در اندیشه ایرانی واجد فرهی بود چندان به خطر نمی‌انداخت. از یاد نبریم که ثبات چشمگیر نظام مشروطه سلطنتی همان‌طور که مونتسکیو می‌گوید «ناشی از ساختار هیربدانه‌ای است که برای طبقات اجتماعی، اشراف و نجبا، روحانیون و غیره سلسله مراتبی کاملاً تعریف شده و معین قائل است.» (پورتر، ۱۳۷۸، ص ۶۱) درست به همین دلیل بود که مشروطه با قید مشروعه از سوی عُلَما پذیرفته شد. عشقی و بسیاری دیگر از

روشنفکران آن روز از این نکته غافل بودند که یکی از مهم‌ترین موانع پاگرفتن نظام جمهوری در ایران نهاد روحانیت است. مشروطه مشروعه شده نمی‌توانست در یک سیر تکاملی به سوی نظام جمهوری پیش برود. چون علمایی که حضور خود را در نظام پارلمانی جا انداخته بودند نمی‌توانستند جمهوری‌ای را که به خصوص کوسش به دست رضاخان یکه تاز زده می‌شد بپذیرند. بنابراین جمهوری نابالغ نبود، ناممکن بود. بر همین منوال جمهوری‌ای که قریب ۵۵ سال بعد توسط خود علما شکل گرفت نیز یک جمهوری مذهبی مبتنی بر سلسله مراتب کاریزماتیک از کار درآمد!

پایان سخن

«خواب دیدم که در قلمستان زرگنده مشغول گردش هستم، در حین گردش دختری فرنگی، مثل آنکه با من سابقه آشنایی داشت نزدیک آمده بنای گله‌گزاری و بالاخره تشدد و تغیر گذاشت و با طپانچه‌ای که در دست داشت شش گلوله به طرف من خالی نمود. بر اثر صدای تیرها افراد پلیس ریختند و مرا دستگیر کرده در درشکه نشاندند که به نظمیه ببرند. در بین راه هر چه فریاد می‌کردم که آخر مرا کجا می‌برید شما باید ضارب را دستگیر کنید نه مرا، کسی به حرفم گوش نمی‌داد تا مرا به نظمیه برند و در آنجا مرا به اتاقی شبیه زیرزمینی کشانیده حبس کردند. آن اتاق فقط یک روزنه داشت که از آن روشنایی به درون می‌تابید من با حال وحشتی که داشتم چشم را به آن روزنه دوخته بودم. ناگهان دیدم شروع به خاک‌ریزی شد و تدریجاً آن روزنه گرفته شد و من احساس کردم که آنجا قبر من است...» (حسین مکی، ص ۵۵)

این روایتی شاخ و برگ یافته از خواب عشقی پیش از قتل اوست که بارها از سوی دوستان نزدیکش همچون ملک‌الشعرای بهار، رحیم‌زاده صفوی، و بعدها علی‌اکبر مشیرسلیمی نقل شد. ساختار بیش از اندازه

سمبولیک قصه، گاه این گمان را ایجاد می‌کند که رؤیای عشقی داستانی ساختگی و یا اغراق شده است که دهان به دهان گشته به باورهای جمعی آغشته است. دخالت اجانب در وقایع ریز و درشت مملکت باوری همگانی بود که ردپای آن در این قصه نیز به چشم می‌خورد. تفسیر سنتی جامعه از زن مکاره نیز به شلیک گلوله توسط دختر اغواگر می‌انجامد. به هر حال ماجرای این خواب سمبولیک بعد از مرگ عشقی در میان همگان شیوع یافت.[26] میرزاده عشقی در آستانه ۳۱ سالگی به ضرب گلوله سرکردگان رضاخان در حیاط خانه خود به قتل رسید. قتل او تأسف و تحسر شدیدی را در میان مردم و دوستدارانش به دنبال داشت. «جوان صاحب آرزو» سرانجام توانست قلوب جماعت مرده را به حرکت درآورد و آن توده منقلب را که آرزو داشت به خیابان‌ها بکشاند در یک زمان گرد هم آورد. اما این بار به دنبال جنازه خود که بیش از هرچیز نمادی از پایمردی در راه عقیده بود. فرهنگی که شهادت را ارج می‌نهد، گاه مرگ انسان‌ها را ارزشمندتر و تعیین‌کننده‌تر از حیات آنان تلقی می‌کند. شاید بتوان به این اصل در شرایط خاص باور داشت اما حقیقت این است که لحظات حیات انسان‌ها آبستن فرصت‌هایی بی‌شمار برای ایجاد تغییر در خود و محیط پیرامون‌شان است. خاصه برای اهالی اندیشه و قلم که زندگی‌شان کتابی گشوده به روی ویرایش و پیرایش است.

عشقی مردی هیجانی و آسان فریب، اما دوستدار سرفرازی و سعادت میهن بود. او در عمر کوتاه خود کوشید دریچه‌های تازه‌ای را به دنیای خود و همعصرانش بگشاید. اما بهتر بود زنده می‌ماند و تجربه‌های اصیلش را به درجاتی از عمق و کمال نزدیک می‌ساخت. سرنوشت شاعر ۳۱ ساله، پایان شوم سناریویی بود که سال‌ها قبل جوانی ۱۸ ساله در جریده‌ای محلی تحت عنوان «منظر غیبی یا دیدار مانوری خارق‌العاده» نگاشته و از مخاطبان خود خواسته بود آن را بخوانند و تعبیر کنند. تصویری که کتاب حاضر کوشید به تفصیل از عشقی ارائه دهد، به‌طور خلاصه در این متن

جمع شده است. چنین به نظر می‌رسد که شاعر از این تاریخ قلم به دست گرفته تا به آنچه در این منظره از خود و محیط پیرامونش دیده جامه تحقق بپوشاند. کتاب حاضر با عقب‌گردی به ۱۸ سالگی شاعر از رهگذر تنها شماره «نامه عشقی» به پایان می‌رسد. بخوانید و تعبیر کنید!

بخوانید و تعبیر کنید

شمه مندرجه در ذیل را، که یک ماه قبل انشا نموده و در هوس تعمیمش بودم، و متأسفانه تاکنون به واسطهٔ برخی از پیش آمدها نائل به ترویجش نگردیده بودم، اینک چون بسی لازم شمردم که در نزدیک‌ترین وقت، به نظر عموم رسیده باشد، تا چنانچه همین داستان شرح تاریخچه مقدرات آتیه این مملکت گردید، نامه عشقی پیش‌بینی صائب خود را نگفته نگذاشته باشد، مبادرت به انتشارش می‌نمایم

ر.م.عشقی

منظر غیبی یا دیدار مانوری خارق‌العاده

یک صبحی که من زودتر از قرار همیشگی برخاسته و مشغول مناظره و درک حالت خوش نقشه‌ترین پرده و مصفاترین وضعیت طبیعت بودم و همواره اشعه نیم زرد (طلایی رنگ) آفتاب را، که به تازه به نُک عموم بام‌های مرتفع پاشیده شده، آنان را کلاهی زرنگاری شده بخشیده بود، با دیده فرحناک تماشا داشتم، هوا در نهایت صاف آسمان سقف آبی رنگ خود را آن چنان صیقلی شده نشان می‌داد که دیده هرکس را شیفته می‌ساخت. برگ گل‌های باغچه مانند یک قطره شب نم در آغوش گرفته و جمله گیاهان نیز همین‌سان آغشته به شربت، اشک زاری فراق پرندگان، عشقی ظلمت هجران دیده دی گردیده، نسیم بسیار خنک نمناکی وزیدن داشت. من در هر نفس کشیدن تمام اعصابم چندان

مستلرز می‌شد که بی اغراق تجدید حیاتی را در خود احساس می‌نمودم. طبعم در نهایت قشنگی روان و همه‌گونه تراوشات ادبی از آن نمایان و هر قسم تعبیرات عشقی برایم آسان می‌نموده (به صرافت نگاشتن تئاتری، مبین وقوع جنگ ایران با همسایگان افتادم). در حال به اطاق کوچک تحریر خود اندر شدم، قلم و دوات حاضر بود، برداشته و یک صفحه کاغذ به دست گرفتم. تمام افکار خود را جمع نموده و با متخیله مشغول کنکاش در باره چگونه رسم نمودن پرده‌های آن تئاتر بودم. فکرم یک باره بسیط شد. دامنه خیال وسعت گرفت. مبارز میدان عرفان داد مبارزت داد. ماشین تصورات به حرکت افتاد، که ناگاه چشمم به نقشه ایران، که به دیوار کوبیده شده بود، خصوص به قسمت غربی آن مصادف شد. اندکی بر آن خیره شدم که در حال خرده خرده، دیدگانم سیاهی کرد. به مرور تغییری در تمام اعصابم حاصل گردید و یک باره از آن حال که داشتم به حالت دیگر منتقل شدم، که یک‌دفعه دیدم؛ همان نقطه از نقشه ایران شکافته گردید. سبحان‌الله ندانستم چگونه از آن نقطه بسیار محقر، یک فضای لایتناهی پیدا شد.

هرچه نگاه می‌کردم افق را محدود نمی‌دیدم. وه! چه صحرایی بی‌پایان! کوه، دشت، هامون، غریب منظره عجب‌ناکی. شگفت تماشا گاه مهیبی. چه ازدحام غیر قابل تحدیدی، که همه‌گونه صوت از آن‌ها بلند و هر قسم صورت از آن‌ها پیداست، دیده و گوش مرا به خود متوجه ساخت و پس از اندکی، حس می‌کنم که حالت وضعیت آن جماعت نشان می‌دهد که بلوای عمومی است.

آری در یک سیل جمعیتی، که همه در همهمه و جنبشند، فقط یک بیرقی که روی پرده آن، با خط کوفی، کلمات مقدسه لااله‌الاالله، محمد رسول‌الله رسم شده انگشت نمای من گردیده. (اما چه‌قدر مشاهده این اوضاع حیرانم داشته. و همواره دیدگانم (را) به هم می‌فشارم تا بدانم که این به بیداری است یا که به خواب. و دراین باره به قدر کافی تکاپوی

می‌نمایم. جز آن که خود را بیدار و تمام آن اوضاع را آشکار با آثار واقعی درک می‌نمایم، (فرض دیگری دست‌گیرم نمی‌نماید.) هان نزدیک است از شدت تعجب از هم بهم روم. تا آن که چشمم به کسی افتاد که کرسی زرینی، که به انواع و اقسام از بیرق‌های دول اسلامی مزین است، به دوش دارد و همه جا می‌کشاند و چون در مرکز آن جمعیت رسید، به زمین نهاد و یک باره تو خود گفتی یک دنیا خاموشی نیز، توام با آن کرسی، در آن ساحت گذارد.

سکوتی غیرقابل تصور پیش آمد و یک باره آثار صدا نیز گمان می‌شد که از آن‌جا رفت. سپس خطیبی، تماماً غرق به البسه خونین‌رنگ و دیدگانی از حدقه بیرون دویده و قیافه مهیب، بر فراز همان کرسی شد و این بانگ برآورد: که ای مردم حین مردانگی است، موقع جان بازی است، که مانور سپاه و رژیمان‌های غیرت است. و زمان ارائه حس قومیت، گاه نشان دادن فتوت ایرانیت است. و زمان فهماندن عصبیت اسلامیت، وقت وداع این ننگ زندگانی است، که یا فائق آییم و یا به مرگ التجا یابیم. فرصت آن آمده که فریاد برآریم: (ایران از آن ایرانی است) و بدین مطلب ترتیب اثر دهیم.

این بیانات چندان در آن جمعیت اثر بخش تلقی شد که یک باره تمام آن کوه، کوه ازدحام به خود بجنبیدند و بنیان کن گردیدند و یک هلهله عظیمی بر پا شد و فریادهای: تا جان داریم خواهیم کوشید و جامه ننگین نخواهیم پوشید، از هر گوشه شنیده (شد)، آه ! چه نعره‌ها کشیده می‌شد.

آری آن نطق و این انعکاسات در من نیز اثر نموده و به هیجانم انداخت، چندان که بدان شدم که خود (را) داخل جماعت نمایم. ولی آن‌قدر خویش را سنگین یافتم که حرکت نمودنم را در حکم محال جستم، اما تمام آن اوضاع را حال دیگر بسی آشکارتر می‌جویم. آری خرده خرده تمام افراد آن جماعت را مصلح. از همه‌گونه آلات حربیه مکمل می‌یابم و همه را با اسباب و آلات جنگی نوین، که خود آن چه

را درباره ادوات حربیه آلمان‌ها گفته اند، در آنان نمایان می‌بینم و من باز به شدت در عجب می‌شوم که اینان از کجا آمده و چگونه مهیا گردیده (است).

خلاصه دسته دسته از هرطرف سوار و یساول‌های ملی، به سرعت با فرم تازه، از گوشه به گوشه می‌تازند. گروه گروه از هر صنفی و طبقه، از مردمان، با بیرق‌های مخصوص وارد مرکز جماعت می‌شوند.

آه چه تماشایی است! یک دسته از شاگردان مدرسه، همه کفن انداخته با نوای مخصوص وارد در آن ازدحام شده (و) آهسته، آهسته به سمت نقطه مقر منبر مزبور شدند و در حال، طفلی ۴ ساله بالای همان کرسی شد و به قدری سوزناک و گریه‌آور چگونگی اوضاع خراسان و اسف‌ناکی به دار زدن حضرت ثقة‌الاسلام‌ها و سایر وقایع شکوه‌آمیز این چند ساله اخیر ایران را بیان نمود. که یک باره از کوه و هامون ناله و زاری فوق‌العاده‌ای، که ابداً تصویر آن ممکن نیست، بلند گردید.

الله! الله! عجب، صفحه آن بیابان، به دریای فریادی مبدل گردید، نوای دل‌خراش: (یا مرگ یا استقلال)، از آن کودکان مدرسه یک مرتبه بیرون شده، بر سینه تمام آن جماعت می‌خورد و آن آتش، آن هیجان را دامن می‌زد. آری در میان آن همه همهمه، صدای بسیار نازک، زننده (و) سوزناک همان طفلک خردسال ناطق شنیده شد که فریاد زد: هان ای عزیز بزرگان و اولیا(ی) ما، ایران را حفظ کنید. ایران وطن عزیز شماست، اجداد ما سر از قبرها بیرون آورده، شما را تماشا می‌کنند، بی‌حسی تا کی؟ لاقیدی تا چند؟ بجنگید که ما اطفال نیز با شما با این افتخار شرکت خواهیم جست و ابدان خودمان را برای شما به رسم سنگر، در میدان قرار خواهیم داد. بلی گفته این خردسال آن چنان انقلاب شدیدی در قلوب هر یک از افراد آن جماعت تهیه نمود که قلم از تحریر آن عاجز است.

خلاصه اندک زمانی نشد، که در حال، نعره مهیب صاحب منصب کل آن اردو مشعر بر فرمان حاضر باش جنگ بلند گردید. (آری تو خود

گویی که ما این صاحب منصب را قبلاً هم دیده (ایم) ولی اکنون درست بجایش نمی‌آوریم.

درنگ، درنگ، آواز و غرش توپ و تفنگ و هیاهو و نعره‌هایی که در هر جنگی به گوش تماشایی خواهد رسید، سامعه مرا پر کرد. بی‌شک جنگ شروع شد. آن همه جماعت همه در تحت نظام در آمده و هر دسته از آن، یک تپه را سنگر نموده و مشغول شلیک گردیدند. از سمت شمال یک گروه بسیار عظیمی بدین اردو حمله نمودند. آه! وای! چه حالت و اوضاعی پیدا شد. صورت وضعیت جنگیان و صدای غرش توپ و سایر آلات ناریه آنان، چه حالی بدان فضا بخشید! به‌طوری که تمام احساس مرا از دقت و درک، در چگونگی وضع و خصوصیات حملات طرفین بازداشت؛ فقط یک بیرق لااله‌الاالله را می‌بینم که به هر سنگری دشمن را بیرون نموده، سپس به سنگر دیگر برده می‌شود.

باری دشمن پراکنده شد، دود و غبار نیز چون آنان پریشان. به! به! فاتحان را می‌بینم که فریاد می‌زنند اکنون ایران از (آن) ماست. و یک لوحه بسیار بزرگی بر پا داشتند، که در آن نطق همان خطیب: «ایران از آن ایرانی است»، نگاشته شده است و همه در نهایت خرمی مشغول دست‌زدن و اظهار بشاشت از منصوریت خویش گشته (و) جشن بر پا شد...

باز هم من آن چه در خود کاوش می‌نمایم تا آن که بدانم این حالت، چه صورت دارد، خیال است یا واقعیت؛ جز آن که تمام آن ترتیب را آشکارا به نظر می‌رسانم، ایرادی دیگر به خاطرم خطور نمی‌نماید. و عجب‌تر آن که جریده (نامه عشقی) خود را، که تا کنون یک نمره از آن به امتیاز اکباتان فقط انتشار داده شده، نمرات اعشار آن مشاهده می‌نمایم، که کودکان به هر سو می‌برند و آن به آن مردمان هجوم نموده، آن اوراق را می‌خرند و فریاد ایران زنده شد، که گویا سرمقاله اساسی آن است، فضای آن ساحت را پر کرده و بسی از تلگرافات تبریکی که از

قیاصره و پادشاهان و رؤسای جمهور دول معظمه دنیا بدان اردوی اسلامی رسیده بود، مندرج دارد.

من از شدت عجب و بهت و وهمی که به تازه عارضم شده، دست به دیدگانم نهاده و راه مناظره آن تماشا گاه عجیب مدتی را بدین حال ماندم. با آن که خرده خرده خود را راحت و به حالت طبیعی مشاهده نمودم و دست از دیدگان باز گرفتم و ناگاه خود را در همان اتاق، و نقشه ایران را سالم و عادی یافتم و در جلویم، کاغذ و قلم ریخته شده دیدم. سراسیمه از اتاق بیرون آمدم و به حیاط شدم و دگر باره همه را به جای خود مشاهده نمودم و به بازار به گشت گشتم، همه چیز بسان سابق جستم.

پس از مدتی که در این مسئله خارق‌العاده اندیشه می‌نمایم، گمانم جز این‌سان حکم ننموده: که یا آمال و آرزوی من بدان‌گونه، در نقشه ایران رتبه انعکاس یافته، و یا آن که طی الزمان غیبی، به توسط اروپلن نظری خارق‌العاده طبیعت در آن، از مدت متمادیه‌ام گذرانیده و آن حالت را، که شاید در دیر گاهی دیگر پیش آید، زودتر از دیگران مشاهده نموده‌ام.

ر. میرزاده عشقی

پی نوشت‌ها

۱- هنوز برای ما روشن نیست که این مدرسه در همدان بوده است یا جای دیگر. اما در زمانی که از آن سخن می‌گوییم، آلیانس در تهران و چندین شهر بزرگ دیگر شعبه داشت.

۲- مطالب مربوط به مدرسهٔ آلیانس از اطلاعات مندرج درکتاب «کارنامهٔ فرهنگی فرنگی در ایران» نوشته هما ناطق برداشت و به‌طور خلاصه نقل شده است.

۳- هرچند به روایت پریرخ هنری، خواهرزاده میرزاده عشقی، پدر وی هرگز موافق عزیمت او از همدان به تهران نبود. به همین علت هرگز او را از حمایت مالی خود بهره‌مند نکرد. عشقی در واکنش به رفتار پدر بیتی سروده که مربوط به ۱۶سالگی اوست و این مدعا را ثابت می‌کند:

آخر پدر انصاف بده این پدری بود؟ این رسم پذیرایی از یک پسری بود؟

۴- البته محمدتقی بهار در تاریخچه احزاب سیاسی دلایل انصراف شاه را متعدد و یکی از آنها را «آمدن سپهسالار که آن وقت وزیر جنگ بود با کامران‌میرزا (پدربزرگ شاه) و صمصام‌السلطنه بختیاری و عدهٔ دیگری از معمرین شاه به دربار و منصرف ساختن او از حرکت» می‌داند.

۵- این اصطلاح وحیدالملک شیبانی در خاطرات مهاجرت است. او می‌گوید: «بدیهی است که حرکت به سوی استانبول مایهٔ بسی خوشحالی است. پس از این همه مشقت و بیابان‌گردی بوی تمدن بزرگ به مشام می‌رسد.» (شیبانی، ۱۳۷۸، ص۹) این تعبیر، عمق تأثیرات فرهنگی این همسایه غربی و نقش آن در آشنایی ایرانیان با تجدد را آشکار می‌کند.

۶- در نسخه دیگری آمده است: دیگر از تاریخ دنیا نام ایران بست رخت

۷- در نسخه دیگری آمده است: تا ببیند محتضر هم سخت جانی می‌کند

۸- اپرت: اپرت مخفف اپراست و به زبان ادبی یعنی اپرای کوچک. فرم موسیقایی تغزلی که خود منتج و برآمده از اوپرابوف (اوپرای مضحک) و اوپرا کمیک (قسمی از اپرا که نیمی از آن به وسیله آواز اجرا می‌شود و نیمی دیگر مثل تئاتر با مکالمه و گفتگو) که

در آن متن ادبی اهمیتی چنان عظیم می‌یابد که روانی و شوخ و شنگی‌اش بالاخره در موسیقی یا ارکستر به اوج می‌رسد. (ناصری، ۱۳۷۸، ص ۲۶۱)

۹- برای آگاهی بیشتر درباره اپرا مراجعه کنید به کتاب
History of the Opera, from Monteverdi to Donizetti, By H.Sutherland Edvards. (Da Capo press. New York.1997)

۱۰- برای مطالعه نت این اپرا به پیوست مراجعه کنید.

۱۱- در این سبک از نقل، منظومه‌های بلند داستانی با الحان موسیقی توام می‌گردد. از دیگر ویژگی‌های این فرم نقل، بداهه‌سرایی است که نقال را قادر می‌سازد به فراخور موقعیت، سن و جنس مخاطبین اشعاری را در توصیف شرایط حال سروده و به عنوان چاشنی بر داستان بیفزاید. (نصری اشرفی،۱۳۸۳، ص ۲۰۰)

۱۲- معلوم نیست چرا عشقی زن یهود را با توجه به اصول‌گرایی‌های مشابه آن دین با اسلام، از این قاعده مستثنی می‌کند. آیا می‌اندیشد که آنان آزادتر از زنان مسلمانند؟ آیا چنین باوری می‌تواند ریشه در این واقعیت داشته باشدکه جامعه اقلیت‌های مذهبی در آن روزگار با سرعت و سهولت بیشتری پذیرای تغییرات شدند و نخستین مدارس دخترانه (به عنوان مثال آلیانس همدان) از آن یهودیان بود؟

۱۳- عنوان ایدئولوژی حزب بلشویک به رهبری لنین که انقلاب روسیه را در اکتبر ۱۹۱۷ انجام داد و اتحاد شوروی را بنا نهاد. (آشوری، ۱۳۸۳، ص ۷۰)

۱۴- هیچ عارف گفت مدحی از پی کسب عطا؟/ هیچ عشقی گفت شعری از پی اخذ ثمن؟

در کتاب این دو یک مدحی نمی‌بینی زک/ فخر این بس از برای این دو تن
گر که از «سید ضیا» کردند تعریفی رواست/ چون ورا دانند تازه ساز ایران کهن
تو خودت هم بارها در مدحت سید ضیا/ برگشودستی زبان چون کودکی بهر لبن...

و در مستزاد مجلس چارم چنین گفت:
آن کس که زند این تبر آن «سید ضیا» بود/ او دست خدا بود
بر مردم ایران به خدا نور بصر بود/ دیدی چه خبر بود؟ (مشیرسلیمی، ۱۳۵۷، ص ۴۲۹ و ۴۳۰)

۱۵- تصویر مضحک و اژدهاگونه‌ای هم که در پایان مقاله از خود می‌سازد گویای این شخصیت است: این آتش پاره‌ای است که از تنوره دماغ من پریده، امیدوارم خاموش نشود مگر آن‌وقتی که دنیا را روشن کرده باشد.

۱۶- «مبارزه طبقاتی پرولتاریا در واقع و در آن واحد، در حکم بیداری آگاهی طبقاتی او بوده است. این بیداری همه‌جا برای پرولتاریا به صورت پیامد شناخت وضعیت حقیقی و پیوند واقعی میان رویدادهای تاریخی جلوه‌گر می‌شود» (لوکاچ – ۱۳۷۷، ص ۷۷)

۱۷- علاوه بر محبوبیت «شوستر» در ایران، عوامل زیر را نیز بایستی به عنوان دلایل علاقه دولت ایران به استخدام کارشناس از آمریکا برشمرد: – دولت آمریکا در آن زمان نقش کاملاً بی‌طرفانه‌ای در امور بین‌المللی ایفا می‌کرد. – دولت آمریکا از نظر علائق اقتصادی در ایران سابقه‌دار نبود. – دولت ایران علاقه داشت با واگذاری امتیاز نفت شمال به آمریکایی‌ها منافع حاصله را به صورت برگ برنده‌ای در مقابل امتیاز نفت انگلیسی‌ها بر زمین زند. – دولت آمریکا در آن موقع آمادگی زیادی برای پرداخت وام به دولت ایران داشت. – با جلب سرمایه‌های آمریکایی خطر تقسیم ایران به دو منطقه نفوذ؛ روس و انگلیس از بین می‌رفت. (میلسپو، ۱۳۷۰، ص)

۱۸- «با نخست‌وزیری «آقا» یعنی مستوفی در آن زمان همه موافقت داشتند. حتا سردار سپه. فقط کسانی که شدیداً از این پیش‌آمد رنجیده‌خاطر و شکست‌خورده بودند، مدرس بود و دسته کوچک اقلیت‌اش. به همین جهت هم آنها تصمیم گرفتند به هر قیمتی که هست نگذارند کابینه تشکیل شود. جزو متلک‌های خوشمزه [مدرس] که در روز پروگرام [کابینه مستوفی] یادداشت شده یکی همان موضوع روابط حسنه با خارجه است که در پروگرام دولت تصریح شده بود. «مدرس پس از بیانات ماهرانه‌اش هنگامی که به عبارت روابط حسنه» می‌رسد می‌گوید: «ما نفهمیدیم این روابط حسنه مربوط به کدوم حسنی است؟ خود آقا هم حسنی است، منم حسنم، وثوق‌الدوله هم حسنی است. غرض‌شون کدوم یکی از اینهاست؟» چند ماه بعد مدرس همین سیاست خارجه را بهانه قرار داد و مستوفی را استیضاح کرد و پس از نطق طویل مشهور او، مستوفی پشت تریبون رفت و " با کنایه و اشاره همه را با نزاکت ملتفت نمود که چرا مجلس چهارم در آخر عمرش کسی مثل او را نمی‌پسندد: «... ما می‌دانیم که انتخابات باید شروع شود و موقع بره کشی آقایان است ... متأسفانه برای معده ضعیف من بره کارساز نیست... من و امثال من نمی‌توانیم کار بکنیم برای اینکه نمی‌توانیم آجیل بدهیم و آجیل بگیریم...» (ا.خواجه‌نوری، ۱۳۵۷، ص ۳۱ و ۳۳ و ۵۴)

۱۹- از ادبای تراز اول آن روزگار، بهار تنها کسی بود که عشقی را جدی می‌گرفت و

می‌توان باور کرد که او را دوست داشت. بعدها بارها از عشقی به نیکی یاد کرد و او را ستود.» (قائد، ۱۳۸۰، ص ۱۷۰)

۲۰- محمدباقر مجلسی در کتاب عین‌الحیاه می‌نویسد: «اگر شاهی از جاده صلاح و عدالت بیرون رفت لازم است که برای صلاح آن دعا کرده شود یا این‌که شخص خود را اصلاح کند تا خداوند شاه را اصلاح کند.» در اندیشه سیاسی تاریخ‌نویسان، شیوه فرمانروایی شاهِ برگزیده خدا در دادگری و بیداد جز با توجه به مشیت الهی قابل درک نیست. در این نظریه داد و بیداد شاه بر پایه مناسبات اجتماعی ـ سیاسی و با تکیه بر تحلیل انسان‌شناختی شاه قابل درک نیست. بلکه داد و بیداد ناشی از حکمت و مصلحتی ناشناختنی برای پاداش و پادافره دادن به خلق عالم است." (طباطبایی،۱۳۸۰، ص ۳۰۴ و ۳۰۰)

۲۱- شعر نیما عاری از جنبه‌های سیاسی نیست ولی «این برداشت سیاسی» با «برداشت سیاسی» عشقی یا بهار فرق می‌کند. عشقی و بهار در شعرشان درباره سیاست احساساتی می‌شدند، نیما وضع سیاسی را نه فقط حس می‌کند بلکه آن را به یک موقعیت اجتماعی که هم فردی و هم گروهی است بدل می‌کند و آن را هم به صورت عاطفی و هم به صورت فکری نشان می‌دهد. (براهنی، ۱۳۴۷، ج ۲. صفحات ۷۱۶ و ۷۱۷)

۲۲- ماکیاوللی در این باره می‌گوید: «باید پیوسته امانتداری آزادی را به کسانی سپرد که کمتر در آرزوی تملک آن هستند. تردیدی نیست که اگر هدف‌های اعیان و عوام مردم را از نظر بگذرانیم مشاهده می‌کنیم که اعیان سودای چیره شدن در سر دارند و عوام مردم تنها می‌خواهند که کسی بر آنها چیره نشود و بنابراین اراده بیشتری برای زندگی آزاد دارند. پس اگر نگاهداشت آزادی به عوام مردم سپرده شود بیشتر آن را پاس می‌دارند و اگر نتوانند آن را به دست بیاورند کوشش می‌کنند آزادی به دست دیگران نیفتد.» (طباطبایی، ۱۳۸۲، ص ۴۴۹)

۲۳- «روزنامه‌های صدر مشروطه کمتر از روزنامه‌های بعد از استبداد صغیر به موضوع درج شعر اهمیت می‌دادند... ولی شعرهایی که در دوره بعد از استبداد صغیر انتشار یافت وارد مرحله انتقاد و تشریح و توضیح نقائص و ارائه دردهای اجتماعی و دلسوزی نسبت به طبقات محروم و زحمت‌کش شد.» (محیط طباطبایی، ۱۳۶۶، ص ۲۰۶)

۲۴- « «جان بول» نماد بریتانیا در عصر امپراتوری: تصویر مردی میانسال نسبتاً فربه و ظاهراً زبر و زرنگ، کاسبکار و خنده رو، با لباس رسمی اعیان انگلستان و کلاه

سیلندر بر سر، زمانی در ایران به جمبول به فتح یا ضم جیم شهرت داشت.» (قائد، ۱۳۸۰، ص ۲۶۹)

۲۵- ملک‌الشعرای بهار نیز در کتاب تاریخچه احزاب سیاسی به دنبال این نکته که «رفته رفته قدرت وزیر جنگ به حدی رسیده بود که در عموم کارهای لشکری و کشوری و مالی مداخله می‌کرد» (بهار، ۱۳۵۷، ص ۲۲۹)، نطق یکی از نمایندگان مجلس به نام معتمدالتجار را نقل می‌کند که طی آن وی در اعتراض به قلدرمآبی‌ها و خودسری‌های رضاخان می‌گوید:

«قریباً روزی می‌رسد که نه سر می‌ماند و نه دستار و بساط مشروطیت که برچیده می‌شود سهل است، استقلال مملکت را هم می‌برند.» (همان)

۲۶- سعید نفیسی با اشاره ظریفی به روحیه بهار در استفاده سیاسی از جوانان پرشوری همچون عشقی، این سرنخ را به دست می‌دهد که شاعر جوان دستخوش سیاست بازی کارکشتگان سیاست شده است. محمد قائد نیز در ادامه می‌کوشد پرده‌ای تاریخی را از راز قتل عشقی براندازد برای آگاهی از این داستان می‌توانید به صفحات ۲۶۷ تا۲۹۹ کتاب «عشقی؛ سیمای نجیب یک آنارشیست» مراجعه کنید.

منابع

۱* آبراهامیان، یرواند، ۱۳۷۹، ایران بین دو انقلاب، ترجمه کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری، محسن مدیر شانه‌چی،تهران، نشر مرکز
۲* آشوری، داریوش، ۱۳۸۳، دانشنامه سیاسی، تهران، انتشارات مروارید
۳* ....،۱۳۷۷، شعر و اندیشه، تهران، نشر مرکز
۴* آجودانی، ماشاءالله، ۱۳۸۲، مشروطه ایرانی، تهران، نشر اختران
۵*.......................،۱۳۸۲، یا مرگ یا تجدد،تهران، نشر اختران
۶* آر کدی، نیکی، ۱۳۸۱، ایران دوران قاجار و برآمدن رضاخان، ترجمه مهدی حقیقت خواه، تهران، نشر ققنوس
۷* آرنت، هانا، ۱۳۸۱، انقلاب، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، انتشارات خوارزمی
۸* آرین‌پور، یحیی،۱۳۷۲، از صبا تا نیما، تهران، انتشارات زوار
۹* ....،۱۳۷۴، از نیما تا روزگار ما، تهران انتشارات زوار
۱۰* احمدی، بابک، ۱۳۸۲، واژه‌نامه فلسفی مارکس، تهران، نشر مرکز
۱۱* اسکویی، مصطفی، ۱۳۷۸، سیری در تاریخ تئاتر ایران، تهران، آناهیتا اسکویی
۱۲* اصیل، حجةالله، ۱۳۷۶، زندگی و اندیشه میرزاملکم‌خان ناظم‌الدوله، تهران، نشر نی
۱۳* الرحمن، منیب، ۱۳۷۸، شعر دوره مشروطه، ترجمه یعقوب آژند، تهران، نشر روزگار

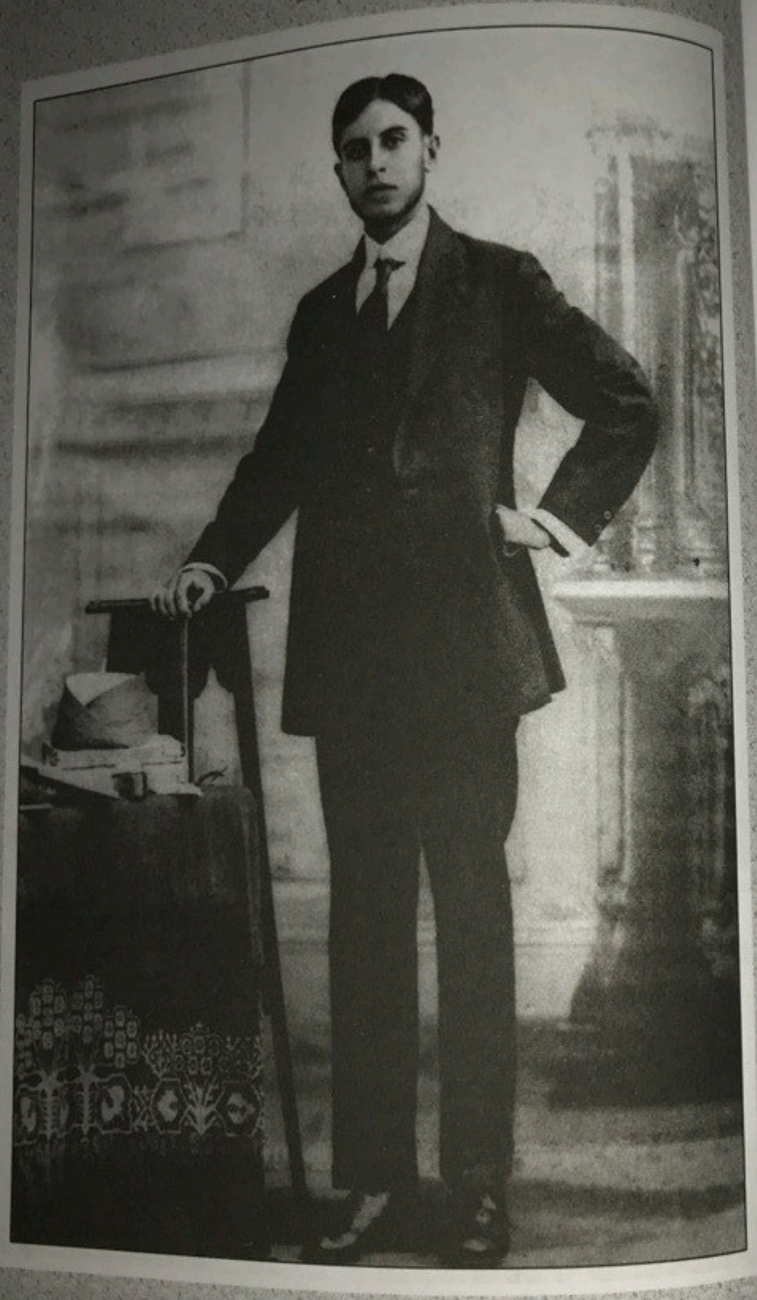
۱۴* امجد، حمید، ۱۳۷۸، تیاتر قرن سیزدهم، تهران، انتشارات نیلا
۱۵* براهنی، رضا، ۱۳۴۷، طلا در مس، ج۳، تهران، نشر زمان
۱۶* بردیایف، نیکلای، ۱۳۶۰، منابع کمونیسم روسی و مفهوم آن، ترجمه عنایت‌الله رضا، تهران، انتشارات ایران زمین
۱۷* بورخس، خورخه لوئیس، ۱۳۸۱، این هنر شعر، ترجمه میمنت میرصادقی، هما متین‌رزم، تهران، انتشارات مروارید
۱۸* بهار، ملک الشعراء، ۱۳۵۷، تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، ج اول، تهران، امیرکبیر
۱۹* بیگدلو، رضا، ۱۳۸۰، باستانگرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران، نشر مرکز
۲۰* پتی، فیلیپ، ۱۳۸۲، جمهوری‌خواهی، ترجمه فرهاد مجلسی‌پور، تهران، شیرازه
۲۱* پورتر، روی، ۱۳۷۸، مقدمه‌ای بر روشن‌نگری، ترجمه سعید مقدم، تهران، نشر نیک آئین
۲۲* جانزاده، علی، ۱۳۷۱، خاطرات سیاسی رجال ایران، تهران، جانزاده
۲۳* جانسون، لزلی، ۱۳۷۸، منتقدان فرهنگ، ترجمه ضیاءموحد، تهران، طرح نو
۲۴* جورکش، شاپور، بوطیقای شعر نو، ۱۳۸۳، تهران، نشر ققنوس
۲۵* حائری، سیدهادی، ۱۳۷۳، سده میلاد میرزاده عشقی، تهران، نشر مرکز
۲۶* خسرو پناه، محمدحسین، ۱۳۸۱، هدف‌ها و مبارزه زن ایرانی (از انقلاب مشروطه تا پهلوی)، تهران، نشر پیام امروز
۲۷* خواجه‌نوری، ابراهیم، ۱۳۵۷، بازیگران عصر طلایی؛ مدرس، تهران، جاویدان
۲۸* خلج، منصور، ۱۳۸۱، نمایشنامه‌نویسان ایران، از آخوندزاده تا بیضایی، تهران، نشر اختران

۲۹* درویشی، محمدرضا، ۱۳۸۰، از میان سرودها و سکوت‌ها، تهران، انتشارات ماهور
۳۰* ذاکرحسین، عبدالرحیم، ۱۳۷۰، مطبوعات سیاسی ایران در عصر مشروطیت، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
۳۱* رایت، سر دنیس، ۱۳۸۳، انگلیسیان در ایران، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران، نشر اختران
۳۲* رحمانیان، داریوش، ۱۳۷۹، چالش جمهوری و سلطنت در ایران، تهران، نشر مرکز
۳۳* سپانلو، محمدعلی،...، چهار شاعر آزادی، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران ۱۳۶۹
۳۴* شیبانی، عبدالحسین، ۱۳۷۸، خاطرات مهاجرت، تهران، نشر شیرازه
۳۵* شهیدی، عنایت الله، بلوکباشی، علی، پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی؛ از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، کمیسیون ملی یونسکو در ایران ۱۳۸۰
۳۶* شیخاوندی، داور، ۱۳۶۸، زایش و خیزش ملت، تهران، نشر ققنوس
۳۷* صانعی، محسن، ۱۳۸۱، تاریخ طراحی صحنه تئاتر در ایران، تهران، انتشارات نمایش
۳۸* طباطبایی، سیدجواد، ۱۳۸۲، جدال قدیم و جدید (از نوزایش تا انقلاب فرانسه)، تهران، نگاه معاصر
۳۹* طباطبایی، سیدجواد، ۱۳۸۰، دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط در ایران، تهران، نگاه معاصر
۴۰* عاقلی، باقر، ۱۳۷۷، قوام‌السلطنه در دوران قاجاریه و پهلوی، تهران، جاویدان
۴۱* غنی، سیروس، ۱۳۸۰، ایران، برافتادن قاجار، برآمدن رضاخان و نقش انگلیسی‌ها، تهران نشر نیلوفر

۴۲* فتحی، مریم، ۱۳۸۳، کانون بانوان، تهران، مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران
۴۳* فریدمن، جین، ۱۳۸۱، فمینیسم، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران، انتشارات آشیان
۴۴* قائد، محمد، ۱۳۸۰، عشقی سیمای نجیب یک آنارشیست، تهران، طرح نو
۴۵* قزوینی، عارف، ۱۳۶۱، دیوان عارف قزوینی، تهران، سازمان انتشارات جاویدان
۴۶* کاتوزیان، محمدعلی همایون، ۱۳۸۰، تضاد دولت و ملت و نظریه تاریخ و سیاست در ایران، ترجمه علیرضا طیب، تهران، نشر نی
۴۷* کوهستانی‌نژاد، مسعود، ۱۳۸۱، گزیده اسناد نمایش در ایران، تهران، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران
۴۸* کیمی ین، راجر، ۱۳۸۷، درک و دریافت موسیقی، ترجمه حسین یاسینی، تهران، نشر چشمه، چاپ هفتم
۴۹* گیرنا ای بردون، ماریا مونتسرات، ۱۳۸۷، مکاتب ناسیونالیسم، ترجمه امیرمسعود اجتهادی
۵۰* لمبتون، آن، ۱۳۷۹، نظریه دولت در ایران، ترجمه چنگیز پهلوان، تهران، نشر گیو
۵۱* لنگرودی، شمس، ۱۳۷۰، تاریخ تحلیلی شعرنو، تهران نشر مرکز
۵۲* لوکاچ، گئورگ، ۱۳۷۷، تاریخ و آگاهی طبقاتی، پژوهشی در دیالکتیک مارکسیستی، ترجمه، محمدجعفر پوینده، تهران، نشر تجربه
۵۳* محیط طباطبایی، محمد، ۱۳۶۶، تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران، تهران، انتشارات بعثت
۵۴* مختاری، محمد، ۱۳۷۸، انسان در شعر معاصر، تهران، نشر توس
۵۵* مرادی‌نیا، محمدجواد، ۱۳۸۴، کمیته مجازات و خاطرات عمادالکتاب، انتشارات اساطیر

۵۶* مشیرسلیمی، علی‌اکبر، ۱۳۵۷، کلیات مصور میرزاده عشقی، تهران، سازمان انتشارات جاویدان
۵۷* مکی، حسین، ۱۳۵۸، تاریخ بیست ساله ایران، تهران امیرکبیر
۵۸* ملائی توانی، علیرضا، ۱۳۷۸، ایران و دولت ملی در جنگ جهانی اول، تهران، مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران
۵۹* میلسپو، آرتور چستر، ۱۳۷۰، آمریکایی‌ها در ایران، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران، نشر البرز
۶۰* ناصری، فریدون، ۱۳۷۸، فرهنگ جامع اصطلاحات موسیقی، تهران، نشر روزنه
۶۱* ناطق، هما، ۱۳۸۰، کارنامه فرهنگی فرنگی، تهران، مؤسسه فرهنگی هنری انتشاراتی معاصر پژوهان
۶۲* نجم‌آبادی، افسانه، ۱۳۸۱، حکایت دختران قوچان، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
۶۳* نفیسی، سعید، ۱۳۸۱، به روایت سعید نفیسی؛ خاطرات سیاسی، ادبی، جوانی، تهران، نشر مرکز
۶۴* نصری اشرفی، جهانگیر، ۱۳۸۳، نمایش و موسیقی در ایران، تهران، انتشارات آرون
۶۵* یوشیج، شراگیم، ۱۳۷۶، نامه‌های نیما، تهران، موسسه انتشارات نگاه

تصاویر



میرزاده عشقی در ۱۶ سالگی

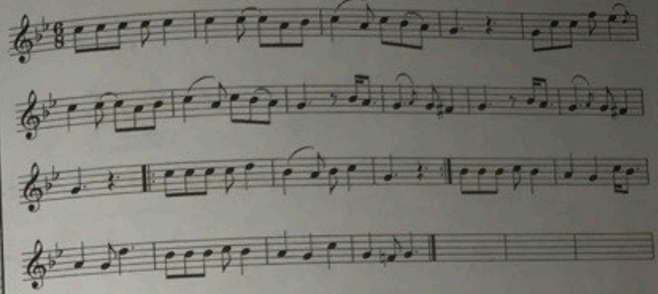
بتاریخ ــــ برج ــــ ئیل ۱۳
ضمیمه ....

(حکومت نظامی طهران)

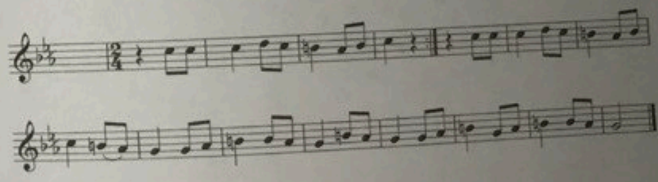
نمره [illegible]

جناب میرزاده عشقی

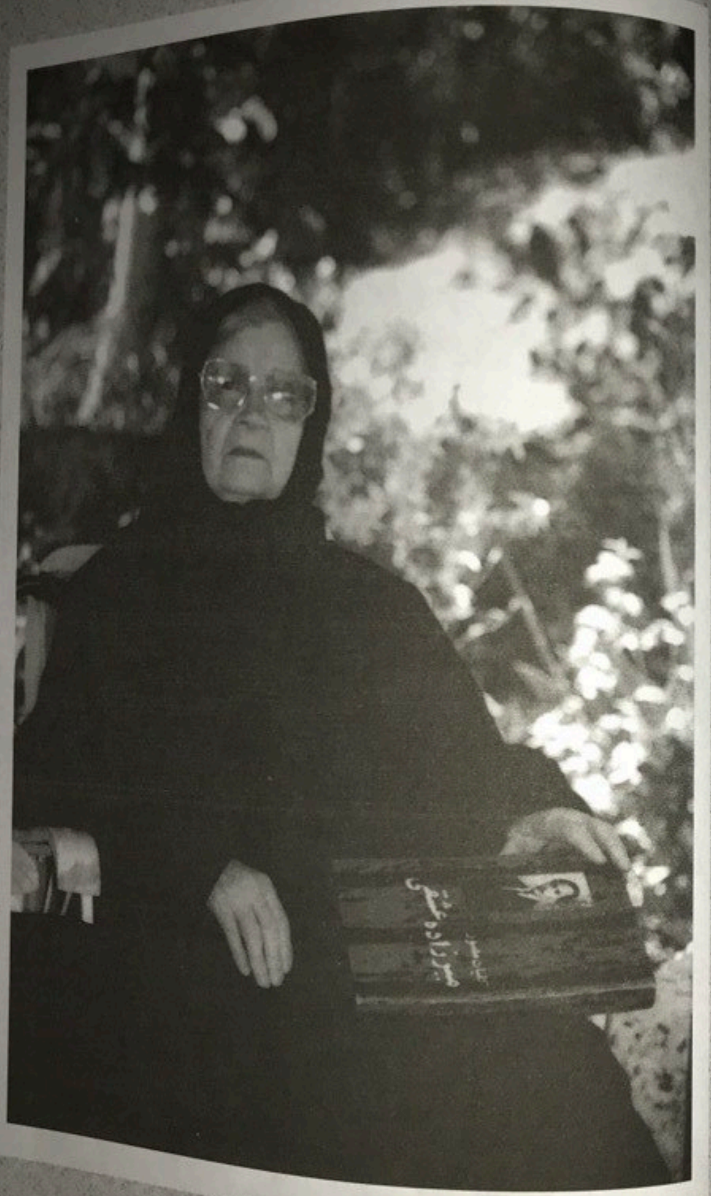
حسب الامر بندگان حضرت اشرف آقای رئیس الوزراء دامت عظمته در وزارت جلیله معارف [illegible]
ابلاغ شده از طرف حکومت نظامی اعلان طبع و نشر یک جریده [illegible]
و خواهید [illegible] نام (قرن بیستم) [illegible] داده می شود



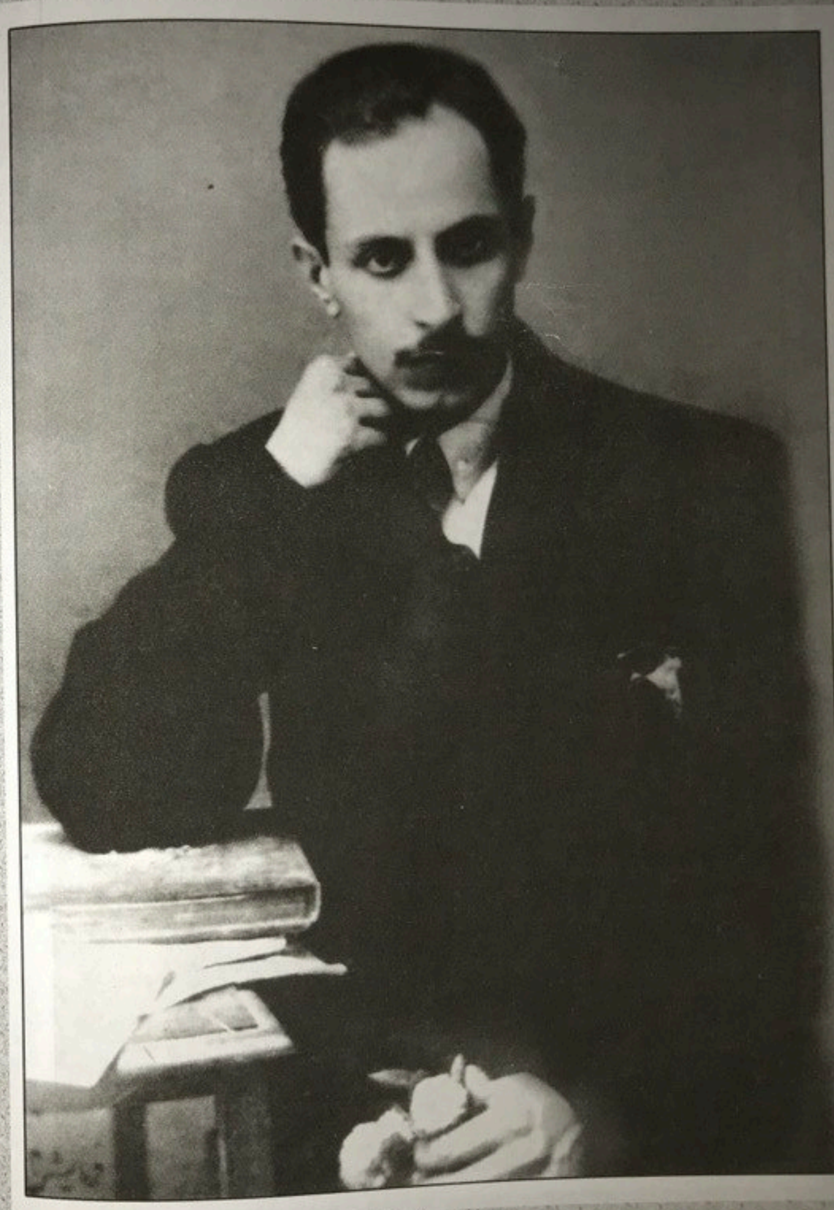
اکنون که مرا وضع وطن در نظر آمد/ بینم که زنی با کفن از قبر درآمد
سر از خاک به در کرد/ بر اطراف نظر کرد
ناگهان چه گویم که چون شد/ شیون از درونش برون شد
این خرابه قبرستان نه ایران ماست
این خرابه ایران نیست، ایران کجاست

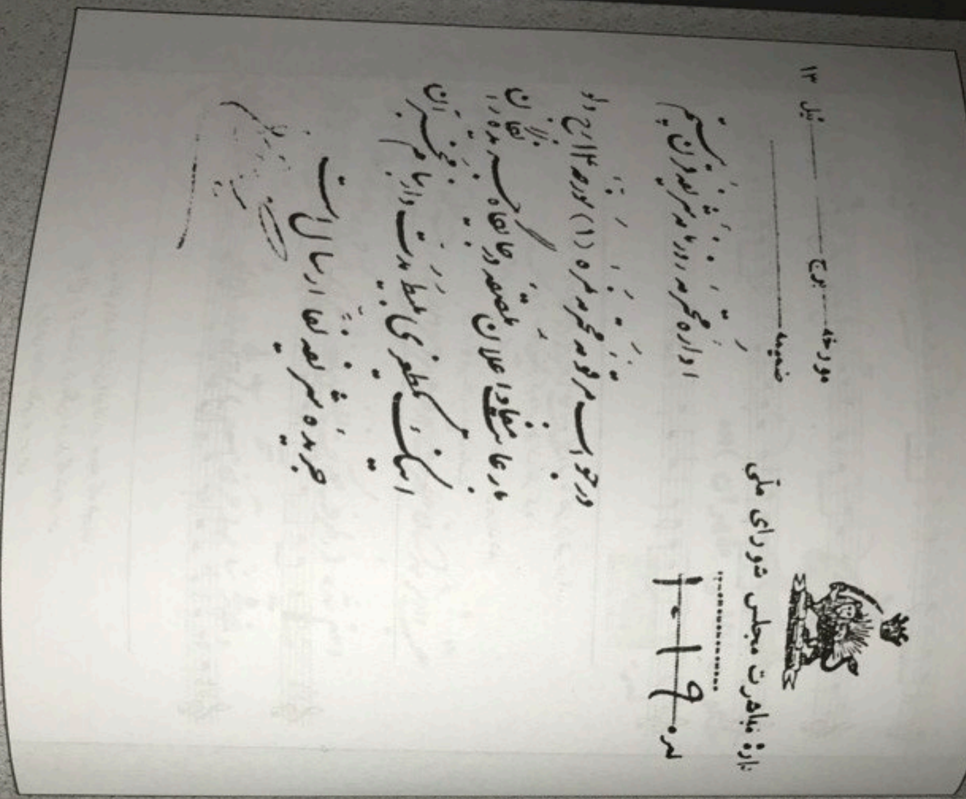


ای خاک پاک ایران زمین/ ایران ای حجله گاه شیرین
کو تاج و کو تخت و کو نگین/ در بارگه شوهر من
ایران ای خاک عالمی بر سر من



مرحومه صفیه عشقی (خواهر میرزاده عشقی)





ادارهٔ مباشرت مجلس شورای ملی

نمره ۱۰۱۹

مورخه ——— برج ——— ئیل ۱۳

ضمیمه ———

ادارهٔ محترمهٔ روزنامهٔ شریفه قرن بیستم

در جواب مرقومهٔ محترمه نمرهٔ (۱) مورخه ۱۳ برج دلو

با رعایت مفاد اعلان ملصقه در جایگاه جریده نگاران

اینک یکطغری بلیط مدت دار بنام مخبر آن

جریدهٔ شریفه لفاً ارسال است



ایستاده‌ها: خدمه   از راست به چپ نشسته:

میرمحمد علی مشیرالاشراف (پسرعمه عشقی)، میرابوالعلا (عموی عشقی)، میرشمس‌الدین‌خان (برادر بزرگ عشقی)، حاج میرابوالقاسم (پدر عشقی)، میرمحمدتقی معتمدالاشراف (پسرعمه عشقی)، میرابوالحسن (عموی عشقی)، میرمحمد صادق (پسرعموی عشقی)، میرمحمد مهدی (پسرعموی عشقی)

طرح جلد: پرویز بیانی

ISBN 978-964-380-464-0
9789643804640

۳۵۰۰تومان